انیس کی مرثیہ نگاری

اور

ان پر چند اعتراضات کا جواب

مرزا جعفر علیخاں اثر لکھنوی

دانش محل امین الدولہ پارک لکھنو

طبع اوّل ——— مارچ ۱۹۵۱ء

قیمت ——— مجلد دو روپے آٹھ آنے غیر مجلد دو روپے

سول ایجنٹ

دانش محل امین الدولہ پارک لکھنو

مصنف نے ادبی پریس لکھنؤ میں چھپوا کر دانش محل امین الدولہ پارک لکھنو سے شائع کی۔

دیباچہ

"انیس کی مرثیہ نگاری" میرے چار مضامین کا مجموعہ ہے جن میں سے دو ایک ہی سلسلہ میں لکھے گئے اور ایک ہی جگہ شائع کئے جا رہے ہیں اور باقی دو الگ الگ مواقع پر ضبط تحریر میں آئے۔ صورت یہ ہوئی کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا ایک مضمون "انیس کی مرثیہ نگاری" رسالہ نگار لکھنؤ میں باقساط شائع ہوا۔ میں نے اس کا جواب تحریر کیا۔ جو حضرت نیاز فتحپوری نے ازراہ عنایت اپنے موقر جریدے میں شائع کرنا گوارا فرمایا لیکن اسی کے ساتھ ساتھ میرے معروضات کی تردید میں اپنے فٹ نوٹ شامل کرتے گئے۔ اس مجموعہ کا پہلا مضمون ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے سلسلہ مضامین کا جواب ہے اور نیاز صاحب کے نوٹوں پر ٹھنڈے دل سے غور کرنے کے بعد جس نتیجہ پر پہونچا وہ دوسرے مضمون کی شکل میں پیش کر رہا ہوں۔ میں اسے بھی پہلے ہی مضمون کا جز تصور کرتا ہوں اسی وجہ سے میں نے یہ حصہ مضمون بھی نگار ہی میں اشاعت کے لئے بھیجا تھا مگر نیاز صاحب کے مصالح اس کی اشاعت کے مقتضی نہ ہوئے۔

فاروقی صاحب کا مضمون اکتوبر ۱۹۴۸ء لغایت ستمبر ۱۹۴۹ء کے ضمیمہ جات نگار میں شامل ہے۔ میرے جوابات مارچ ۱۹۵۰ء لغایت جولائی ۱۹۵۰ء کے شمارہ جات نگار میں ملیں گے بسلسلہ جوابات کا دوسرا جز "طوطی پس آئینہ" پہلی دفعہ اس مجموعہ میں شایع ہو رہا ہے جب یہ طے پایا کہ ان مضامین کو الگ ایک کتاب کی شکل میں محفوظ کر لیا جائے تو اس کی افادیت بڑھانے کے لیئے میں نے مرثیہ گوئی سے متعلق دو مضامین اور اس میں شامل کر دئے۔ پہلا مضمون میر انیس کے ایک مرثیہ کا تجزیہ اور اُس کے محاسن کا بیان ہے۔ اس مضمون میں بھی جا بجا اُن خیالات کی تردید ہو گئی ہے۔ جو ڈاکٹر فاروقی اور نیاز صاحب نے مرثیہ کے معنوی حسن یا میر انیس کے شاعرانہ کمالات کے متعلق اعتراضا پیش کئے تھے اس مقصد کی توضیح کے لئے مرزا دبیر کے ایک مرثیہ کی تشریح اور تنقید بھی اسی انداز میں کر دی گئی ہے۔ گو یہ مضامین ان جدید معترضین کے ایرادات سے پہلے کے لکھے ہوئے ہیں لیکن ان میں بہت سا مواد اُن غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کو دور کرنے کے لئے مل جائے گا۔ جن سے فاروقی صاحب یا حضرت نیاز فتحپوری کے مضامین اور حواشی بھرے ہوئے ہیں۔

اثر لکھنوی

انیسؔ کی مرثیہ نگاری

کچھ عرصہ سے رسالہ نگار لکھنؤ میں جناب محمد احسن فاروقی ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ استاد انگریزی لکھنؤ یونیورسٹی کا ایک مسلسل مضمون "مرثیہ نگاری اور میر انیس" باقساط شائع ہو رہا تھا جو دسمبر ۱۹۴۹ء میں ختم ہوا۔ تمہید میں جناب موصوف نے فرمایا ہے کہ

"کسی صنفِ ادب کا مطالعہ علمی اصول پر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ہم اس کی ضرورت، ہیئت، نوعیت اور زندگی سے اُس کے تعلق کو اچھی طرح نہ سمجھ لیں"

پھر وعدہ فرمایا کہ مراثی انیسؔ کا مطالعہ اسی نظریہ کو سامنے رکھ کر ہوگا۔ اور بسم اللہ یوں کی ہے کہ "اُردو ادب کی سب سے زیادہ طبعزاد اور غیر تقلیدی صنف مرثیہ ہے" (ص۲) ان کا یہ دعا درست نہیں معلوم ہوتا کیونکہ ضمیرؔ سے پیشتر اردو میں جس طرح کا مرثیہ رائج تھا وہ ہوبہو نقل تھی اور اس میں صرف شہدائے کربلا کے مصائب کا تذکرہ ہوتا تھا، یہ مراثی بالعموم شاعرانہ خوبیوں اور جوش و خروش سے خالی ہوتے تھے۔ اول اول سوداؔ نے مرثیہ میں کہیں کہیں شعریت پیدا کی۔ اُس کے یہ چار مصرعے آج بھی تاثیر سے لبریز ہیں:۔

یارو سنو تو خالق اکبر کے واسطے   انصاف سے جواب دو حیدر کے واسطے

وہ بوسہ گہ بنی تھی پیمبر کے واسطے
یا ظالموں کی برش خنجر کے واسطے

قدیم مرثیہ گویوں میں ایک میاں سکندر تھے، اُن کا ایک مرثیہ:-

"ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول"

پیکر سوز وگداز ہے اور کچھ برس اُدھر تک اتنا مقبول تھا کہ فقیر اُسے پڑھتے ہوئے پھیری لگاتے تھے، جہاں تک تحقیق ہو سکا ہے سوداؔ ہی پہلا شاعر تھا جس نے صنفِ مسدس میں مرثیہ کہا اور اب یہ امر قریب مسلّم ہے کہ مرثیہ کہنے کے لئے اس سے زیادہ مناسب اور جولانیِ طبع دکھانے کے لئے وسیع ترین امکانات مہیا کرنے والی کوئی دوسری صنفِ سخن نہیں۔ البتہ فاروقی صاحب کا یہ ارشاد بجا ہے کہ مرثیہ میں جوش وخروش اور شان وشکوہ کا اضافہ ضمیر (اور خلیق) کے وقت سے ہوا۔

اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ "مرثیہ ایسی صنفِ ادب ہے جو عربی وفارسی کیا یورپ و ایشیا کے کسی ادب میں نہیں ملتی۔ عام طور پر نقاد مرثیہ کے لغوی معنی لے کر اُن نظموں کو مرثیہ کہہ دیتے ہیں جو دنیا کے شاعروں نے اپنے دوست، عزیز یا کسی بڑے آدمی کے بچھڑ جانے پر لکھی ہیں۔" اُن کا ادعا ہے کہ "اس غلطی کی ابتدا مولانا شبلی نے کی اور اُس کے بعد عام ہوگئی حالانکہ ان نظموں کا ہمارے مرثیہ سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ نظمیں ذاتی جذبات کا اظہار کرتی ہیں اس لئے ان کا تعلق غنائی (LYRIC) یا داخلی شاعری سے ہے اور مرثیہ چونکہ پوری قوم کے مذہبی جذبات کا آئینہ دار ہے اس لئے اس کی نوعیت بالکل جدا ہے اور خارجی شاعری سے تعلق رکھتی ہے۔" (ص ۳)

حیرت ہوتی ہے کہ مولانا شبلی مرحوم انگریزی کے عالم نہ ہونے کے باوجود کس قدر باخبر اور ادب کے کیسے زبردست نباض تھے اور فاروقی صاحب لکھنؤ یونیورسٹی کے استادِ انگریزی مغربی ادبیات سے عدم واقفیت کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ مولانا شبلی جو برسوں اُدھر

فرما گئے وہ آج بھی یورپ میں سکہ رائج الوقت ہے۔ یورپین ناقدین نے جہاں شاعری کو داخلی اور خارجی اقسام میں تقسیم کیا ہے یہ شرط بھی لگا دی ہے کہ یہ تقسیم محض برائے امتیاز ہے ورنہ عام طور پر اور بالخصوص جدید شاعری میں شخصی یا داخلی اور غیر شخصی یا خارجی شاعر کے عناصر گھل مل جاتے ہیں بعض لوگ نادانی یا سہل انکاری سے داخلی شاعری کو لریکل (غنائی) کہتے ہیں۔ حاصل یہ ہوا کہ لریکل یا غنائی شاعری کا دائرہ داخلی شاعری تک محدود نہیں بلکہ وسیع تر ہے۔

اب آیئے دیکھیں کہ یورپین ناقدین کے بموجب لریکل شاعری کے خصوصیات کیا ہیں:۔

"اولاً یہ دیکھنا چاہیئے کہ وہ کون سا جذبہ ہے جو تحریر نظم کا محرک ہوا اور کس نہج سے اُس کا اظہار ہوا۔ مزید براں وہ جذبہ وسیع (WORTHY) ہونا چاہیئے۔ ایسا جذبہ جو اپنی علویت اور صداقت سے ہمیں متاثر کرے، اس کی زبان اور طرز ادا میں نہ صرف حسن اور چمک دمک ہو بلکہ جذبہ و طریق اظہار جذبہ میں توازن و تناسب ہو، یہ بھی مرکوز خاطر رہنا چاہیئے کہ لریکل شاعری کا جوہر تو داخلی یا شخصی ہوتا ہے لیکن اسی لریکل شاعری کو ادب میں جگہ ملتی ہے جس میں انفرادیت اور مخصوصیت کے باوصف عام انسانی اقدار کی مصوری ہے۔ جزو سے کل کی طرف اشارہ ہی نہیں ہوتا بلکہ جزو کُل کا نشانِ راہ بن جاتا ہے اور پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ گویا اُس کے ذاتی تجربات بیان کیے جا رہے ہیں۔ علاوہ برایں کثیر مقدار لریکل شاعری کی ایسی ہے جس کی نوعیت ذاتی یا داخلی نہیں ہوتی بلکہ پوری قوم یا فرقہ سے وابستہ ہوتی ہے۔ مثال میں "نغمات داؤد" (PSALMS OF DAVID) کو لے لیجیئے ان میں جہاں جہاں لفظ "میں" (I) آیا ہے اُس سے پورا فرقہ بنی اسرائیل مراد ہے۔"

فاروقی صاحب کی خط کشیدہ عبارت کا متذکرہ بالا خط کشیدہ عبارت سے مقابلہ کیجئے اور انھیں انگریزی انتقاد کے اُلٹے مصرف پر داد دیجئے۔

یہیں ایک دوسرے امر کی طرف اشارہ کردوں۔ فاروقی صاحب نے بار بار فرمایا ہے کہ انیسؔ فلسفی شاعر نہیں تھے۔ اس سے قطع نظر کہ وہ ایسے تھے یا نہ تھے یہ امر مسلم ہے کہ فلسفیانہ و معلمانہ شاعری کا امکان داخلی شاعری میں ہے نہ کہ خارجی یا بیانیہ شاعری میں۔ فاروقی صاحب خود فرماتے ہیں کہ مراثی انیس کا تعلق خارجی یا بیانیہ شاعری سے ہے پھر اس میں فلسفہ کی تلاش کیسی؟ تفصیلی بحث کسی دوسری جگہ ملے گی۔

فی الحال اُن کی ایک دوسری خوش فہمی کی بدیہی مثال حاضر ہے۔ اُنھوں نے یہ قول ارسطو سے منسوب کیا ہے:۔

"ڈرامہ دراصل خوف کے جذبات کو دور کرتے ہیں" (ص ۱۰)

اول تو جہاں تک میرا مطالعہ ہے۔ ارسطو نے اس سلسلہ میں لفظ ڈرامہ استعمال ہی نہیں کیا۔ دوم اُس کا مطلب غلط بیان کیا گیا۔ سوم اُس کا قول جو مبہم اور ناتمام نقل کیا گیا، ایپک سے نہیں بلکہ ٹریجڈی سے متعلق ہے۔ اگر ڈرامہ سے فاروقی صاحب کا مدعا ٹریجڈی تھا تو اس الزام سے نہیں بچ سکتے کہ اظہار مطلب میں احتیاط نہیں برتی ڈرامہ کا اطلاق کامیڈی اور ٹریجڈی دونوں پر ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ کامیڈی کو رحم یا خوف کے جذبات سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ارسطو کی عبارت کا خلاصہ یہ ہے کہ ٹریجڈی رحم اور دہشت کے جذبات کو اُبھار کر اُن جذبات (یعنی جذبات رحم و دہشت) کی اصلاح و تہذیب کرتی ہے۔ انگریزی عبارت یہ ہے:۔

(TRAGEDY EFFECTING THROUGH PITY AND HORROR THE CORRECTIONAND REFINE MENT OF SUCH PASSIONS)

کہاں یہ عبارت کہاں یہ مہمل فقرہ کہ

"ڈرامہ اور ایپک خوف کے جذبات کو دور کرتے ہیں !"

فاروقی صاحب کے نقل کردہ اقوال کی تردید کے بعد اُن کے دیگر مزعومات ناقابلِ اعتنا ٹھہرتے ہیں اور اُنھوں نے مرثیہ پر جتنے اعتراضات بلحاظ صنف وموضوع وارد کئے ہیں مسترد ہو جاتے ہیں کیونکہ وہ نظریے ہی غلط سمجھے گئے یا غلط استعمال کئے گئے جن کی بنا پر مرثیہ سے اعراض کیا گیا۔

یہ ضرور ہے کہ مرثیہ اپنی ابتدائی شکل میں سیدھی سادی الیجی (ELEGY) تھا لیکن انیس و دبیر نے اُس کو مرتفع کر کے ٹریجڈی اور ایپک شاعری کا (وسیع ترین یونانی مفہوم میں) رتبہ دے دیا۔

فاروقی صاحب مرثیہ کو مرثیہ ہی نہیں سمجھتے اور ستم بالائے ستم یہ ہے کہ اُس کی صنف کو غیر متعین رکھنے کے بعد اُسے ادب کی قلمرو سے بھی یک لخت خارج کر دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے اُنھیں "افلاطونِ وقت" کہنا بیجا نہ ہوگا، اُس نے بھی اپنی "جمہوریہ" میں شاعروں کیلئے گنجایش نہ پائی۔ فرماتے ہیں کہ :-

> "مرثیہ بنیادی طور پر ادبی چیز ہے بھی نہیں۔ اول اول اس میں ادبی عناصر اضافہ کرنے کا خیال میرضمیر کو پیدا ہوا لیکن اُن کے ادراک کا رجحان زیادہ تر مبالغہ کی طرف ہے اس لئے مرثیہ میں بھی یہی رنگ غالب رہا اور میرضمیر نے تمام اصنافِ سخن کو مرثیہ میں کھپا کر مرثیہ کو ایک نئی صنف بنا دی۔" (ص ۱۱)

کاش فاروقی صاحب اپنے حافظہ پر زور دیکر اپنا پہلا قول یاد کر لیتے کہ "اُردو ادب کی سب سے زیادہ طبعزاد اور غیر تقلیدی صنف مرثیہ ہے"۔ لفظ "بنیادی" ہیں، فاروقی صاحب

نے جو کچھ معنویت بند کی ہو بظاہر دونوں اقوال میں تضاد ہے۔ جب وہ میر انیس کے مرثیہ کو مرثیہ ہی نہیں سمجھتے تو ہمیں یہ سوال اٹھانے کا حق ہے کہ پھر میر انیس کے مفروضہ یا نام نہاد مرثیہ کو کس صنفِ ادب میں جگہ دیتے ہیں۔ میں نے تو آج تک ایسی کوئی نظم نہیں دیکھی جس کی صنف کا تعین نہ ہو سکے، یہ کہدینا کافی نہیں کہ انیس کے مرثیہ میں دیگر اصنافِ شاعری مثنوی، قصیدہ وغیرہ کے عناصر سموئے ہوئے ہیں، اس مرکب کی نمایاں خصوصیت کیا ہے کس جذبہ کے ماتحت لکھا گیا۔ جہاں یہ فیصلہ ہوا، صنف کا عقدہ حل ہوا۔ میں آگے چل کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کروں گا کہ مرثیہ کی ارتقائی صورت جو انیس و دبیر کے کلام میں پائی جاتی ہے ایپک شاعری کے اکثر و بیشتر لوازم پورے کرتی ہے۔ اُن کا یہ فرمانا کوئی وقعت نہیں رکھتا کہ میر انیس ایپک لکھتے کیا جب وہ ایپک کے مفہوم سے ہی ناواقف تھے۔ کیا فردوسی کو اس کے مفہوم پر عبور رہتا، کیا کالیداس نے ارسطو کی "POETICS" پڑھی تھی، کیا ہومر نے جس کی شاعری پر ایپک کی بنیاد قایم ہوئی پہلے ایسی شاعری کے اصول وضع کئے اور اپنا مطلب واضح کرنے کو ایلیڈ تصنیف کی؟ اگر جواب نفی میں ہے تو فاروقی صاحب کا ہوائی قلعہ خود ڈھاجاتا ہے۔

فاروقی صاحب کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ مجلس ۱۰۶ فرقہ شیعہ کی ایک اہم مذہبی رسم ہے اور مرثیہ کو مجلس سے الگ کر کے مرثیہ کی کوئی ضرورت یا اہمیت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اُن کا یہ ادعا بھی غلط ہے کہ اس نوع کی شاعری کا تعلق مذہب کے اُس عام پہلو سے ہوا کرتا ہے جو عوام کے لئے اہمیت رکھتا ہے اور مرثیہ عوامی شیعیت کا آئینہ دار رہے۔

انھیں غالباً علم نہیں کہ ان مجالس میں شریک ہونے والوں کا بیشتر حصہ ایسے

اشخاص پر مشتمل ہوتا تھا جو پڑھے لکھے صاحب ذوق، کلام کی خوبیوں کو سمجھنے اور صحیح داد دینے کے اہل ہوتے تھے۔ یہ مجلسیں ڈھائی ڈھائی تین تین گھنٹے بپا رہتی تھیں اور لوگ بہت قبل سے جمع ہونے لگتے تھے۔ عوام کو اتنا صبر کہاں کہ گھنٹوں بیٹھے ہوئے ایسا کلام سنتے رہیں جو اُن کی فہم سے باہر ہے۔ مرثیہ کو عوام کیلئے اہمیت رکھنے والا اور عوامی شیعیت کا آئینہ دار کہنا حقیقت کا منھ چڑانا ہے۔ اُن کا یہ قول بھی خلاف واقعہ ہے کہ مرثیہ مجلس ہی کے لئے لکھا جاتا تھا اور مجلس سے باہر یا مجلس سے الگ مرثیہ کی ضرورت یا اہمیت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ انھوں نے شاید سنا ہو کہ اہلِ ذوق دو جتھوں میں تقسیم ہو گئے تھے اور "انیسیے" یا "دبیریئے" کہلاتے تھے۔ ان میں برابر نوک جھونک رہتی تھی اور معرکے گرم ہوا کرتے تھے۔ اِن میں کا ہر فرد اپنے محبوب شاعر کی مدح اور اُس کے حریف کی منقصت کرتا۔ ظاہر ہے کہ یہ ہنگامہ آرائی مجلسِ عزا میں تو ہوتی نہ تھی بلکہ علیحدہ اکھاڑہ جمتا تھا۔ بعض موقعوں پر یہ لوگ عین مجلس میں بھی چھینٹے آجاتے تھے۔ میر انیس نے ایک مصرع پڑھا:-

جس طرح کہ نغمے کی صدا ساز پہ دوڑے

"دبیریا" چلایا کہ اے حضور کیا خوب فرمایا ہے "پہ دوڑے" پھر زحمت فرمائیے!

مرزا دبیر ایک مجلس میں پڑھے :-

گنجِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں

"انیسیا" آئی پر کب چوکنے والا تھا۔ اے حضور سبحان اللہ گنجے نبی! ہوہ ہوہ! مرزا صاحب کو احساس ہوا اور فوراً مصرع یوں بدل کر پڑھا:-

کانِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں

انیسیے نے پھر گوشہ نکالا، "کانے نبی!" چشم بد دور! چشم بد دور! میری آنکھوں میں

ھف :- مرزا صاحب نے سہ بارہ مصرع یوں پڑھا :-

"بحرِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں"

انیسؔ نے پھر گرفت کی "بھرے نبی" صلِّ علیٰ اصلِّ علیٰ! فصاحت کا دریا موج زن ہوا اور سامعہ کوثر و سلسبیل میں غوطے کھا رہا ہے!

حقیقت کچھ بھی ہو مگر یہ واقعات عام طور پر مشہور اور زبان زد تھے جب یہ لوگ اُٹھ گئے تو مناقشہ تقریر سے زیادہ تحریر میں ایک عرصہ تک جاری رہا۔

انیسؔ کے کلام کی مقبولیت کا یہ حال تھا کہ مرثیہ پڑھا نہیں کہ پورے پورے بند لوگوں کو یاد ہو گئے اور احباب کو جو مجلس میں شریک نہ تھے سُنائے جانے لگے۔ اور موافقت یا مخالفت میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ میر صاحب کے مداحوں میں بعض کا حافظہ اس بلا کا تھا کہ پورا مرثیہ دورانِ خواندگی میں از بر ہو جاتا تھا، گھر پہونچے ضبطِ تحریر میں لائے اور دیگر شائقین نے نقلیں حاصل کرنے کا تانتا باندھ دیا۔ میر صاحب مرثیہ عام ہو جانے سے جز بز ہوتے تھے۔

اُن کی خوشنودیٔ مزاج کے لئے ایسے لوگوں کو مجلس میں آنے کی ممانعت کر دی گئی اور سختی سے نگرانی رکھی گئی۔ میر صاحب نے اس احتیاط کے بعد بھی جو مرثیہ پڑھا بہ دستور زبان زد ہو گیا۔ ٹوہ لگانے پر معلوم ہوا کہ ایک صاحب بہت سویرے سے آ کر منبر کے غلاف کے اندر چھپ کر بیٹھ گئے تھے اور باطمینان و فراغت مرثیہ لکھتے یا حفظ کرتے رہے۔

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرہ گلشنِ بے خار میں لکھا ہے کہ اُن کے احباب لکھنؤ سے ناسخ کی تازہ غزلیں تحفتہً بھیجتے تھے کیا یہ قرین قیاس نہیں کہ اسی طرح انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی کی نقلیں بھی جاتی ہوں اور لکھنؤ سے باہر بھی خراجِ تحسین وصول کرتی ہوں۔[۱]

---

[۱] میرے محترم دوست سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اس کی تصدیق کر دی کہ در اصل ایسا ہوتا تھا۔ (اثر)

میں عنفوانِ شباب میں نواب احمد سعید خاں طالب مرحوم رئیس لوہارو ساکن دہلی کی معیت میں درگاہ حضرت خواجہ نظام الدین علیہ الرحمہ میں باریاب ہوا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ درگاہ شریف کے احاطہ میں ایک صاحب جو غالباً وہاں کے مجاور تھے لہک لہک کر اور جھوم جھوم کر انیسؔ کا مرثیہ پڑھ رہے ہیں اور لطف یہ کہ وہی پڑھنے والے اور وہی سننے والے۔ کوئی دوسرا متنفس موجود نہ تھا۔

فاروقی صاحب کا یہ ادعا بھی صحیح نہیں کہ مجلس عام طور پر اس لئے برپا کی جاتی تھی کہ امام حسینؑ کی دردناک شہادت کا بیان کیا جائے (ص ۹) مجلس کا منشا صرف یہی نہیں ہوتا تھا بلکہ امام حسینؑ اور اُن کے اعزہ و انصار و اہلبیت کے کردار کی مصوری بھی ہوتی تھی، اُن کے فضائل و مکارم اخلاق بھی بیان کئے جاتے تھے اور خاتمہ کسی دردناک واقعہ پر ہوتا تھا جس کا مبکی ہونا قدرتاً لازم تھا۔ مرثیہ خوانی کا مقصد میر انیسؔ نے ایک بیت میں نظم کر دیا ہے :-

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

طریقے مختلف سہی لیکن واقعات کربلا سُن کر یا پڑھ کر مغموم ہونے میں شیعہ سُنّی کی تخصیص نہیں حُبِ اہلبیت رسولؐ کو اپنا فرض تسلیم کرنے میں دونوں فرقے متفق ہیں۔ امام حسینؑ حضرت رسولؐ کے نواسے تھے اور ایسے نواسے جن کے متعلق حضرت شاہ معین الدین اجمیری فرماتے ہیں :-

شاہ ہست حسینؑ، بادشاہ ہست حسینؑ دین ست حسینؑ، دیں پناہ ہست حسینؑ
سر داد و نداد دست در دست یزید حقا کہ بنائے لا الہ ہست حسینؑ

تمام دنیائے اسلام بلا تفریق ملت اس شہید اعظم کا احترام کرتی اور اُس کی یاد کو ہر سال تازہ کرتی ہے۔ شیعہ مجلسِ عزا بپا کر کے، اہل سنت والجماعت شہادت نامہ پڑھ کر یا مجلسِ وعظ منعقد کر کے میں نے اپنے کانوں سے شاہ محمد سلیمان پھلواروی کو دورانِ وعظ میں ذکر شہادت کرتے اور یہ شعر بار بار پڑھتے سنا ہے:۔

بے حُبِ اہلِ بیت تو جنت حرام ہے   زاہد تری نماز کو میرا اسلام ہے

مولوی ہادی علی خاں فرنگی محلی مرحوم واقعاتِ شہادت اس موثر و دلکش پیرایہ میں بیان کرتے تھے کہ باید و شاید شیعہ ایسی محافل میں بکثرت شریک ہوتے اور اُن کے بیان کو سن کر عش عش کرتے تھے حسینؑ کا غم منانے میں شیعہ اور سُنی متحد ہیں البتہ اظہارِ غم کا طریقہ مختلف ہے شیعہ آہ و بکا و فریاد و ماتم کرتے ہیں اہل سنت بلند آواز سے نہیں روتے اور نالہ و شیون سے باز رہتے ہیں۔ مگر بشرے سے حزن و ملال کا اظہار رہتا ہے اور آنکھوں سے اشک جاری رہتے ہیں جب ہر مسلمان پر بلا کسی استثنار کے حُبِ اہلبیت فرض ہے تو یہ ایک عجیب مطالبہ ہوگا کہ جس سے محبت ہے اُس کے مصائب کا حال سن کر یا پڑھ کر ہمارا دل نہ دُکھے اور آنکھیں نہ ڈبڈبائیں۔ خود شیعوں میں بھی ہے کہ اگر بے اختیار رونا نہ آئے تو رونے والوں کی صورت ہی بنالو، یہاں پہونچکر سُنی شیعہ ایک ہو جاتے ہیں۔ رونے یا غمگین ہونے کا بنیادی اصول یہ ہے جس کو توڑ مروڑ کر فاروقی صاحب نے کیا سے کیا بنا دیا!

بعد ازاں پھر وہی اتہام الفاظ بدل کر دہرایا گیا ہے کہ:۔

"مرثیہ کی اپیل صرف ایک فرقہ کے جذبات سے ہے لہٰذا اس کا میدان بلحاظ بیان و فلسفہ محدود ہو گیا۔ (ص ۹)

خدا معلوم فاروقی صاحب کا مطلب بیان و فلسفہ سے کیا ہے لیکن مرثیہ کی ادبی وقعت

اور دائرہ اثر کا شیعیت سے وسیع تر ہونا تو اسی سے واضح ہے کہ مولانا شبلی مرحوم، مولوی عبدالحی مرحوم صاحب "تذکرہ گل رعنا"، مولانا عبدالسلام ندوی اور نہ معلوم کتنے حضرات جو عقائد کے لحاظ سے اہل سنت والجماعت ہیں نیز ہندو ادیب مراثی انیس کی مدح میں رطب اللسان ہیں اور یہ امر مسلمات میں داخل ہوگیا ہے کہ انیس اور دبیر کے مرثیوں نے زبان اُردو کو اس بلندی پر پہونچا دیا کہ اب دنیا کی کسی زبان کے مقابلہ میں بھی پیش کی جا سکتی ہے۔ بقول حالی :-

اُردو کو راج چار سو تیرا ہے   ملکوں میں رواج کو بکو تیرا ہے
پر جب تک انیس کا سخن ہے باقی   تو لکھنؤ کی ہے لکھنؤ تیرا ہے

مرثیہ پر موقوف نہیں کوئی ایک ایسی نہیں جس کا تعلق کسی خاص قوم یا فرقہ کے معتقدات اور رسم و رواج سے نہ ہو تاہم اکثر ایسی ہیں جن کی شہرت مقامی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ فاروقی صاحب ملٹن کے بڑے مداح ہیں، کیا اس کی "پیراڈائز لاسٹ" اور "پیراڈائز رگینڈ"، عیسائی فرقہ PURITAN کے زیر اثر نہیں لکھی گئی؟ اگر اُن کا "بیان و فلسفہ" اُس خاص فرقہ تک محدود نہ رہا بلکہ عالمگیر شہرت حاصل کی تو انیس کے خلاف مذہب اور عقائد کی بنا پر معاندانہ رائے کیوں قائم کی جائے۔ شاید چکبست مرحوم کے ایک مضمون کا اقتباس پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔

"اگر آتش وانیس و غالب کی شاعرانہ وقعت کا صحیح اندازہ ہم سے نہ ہو سکا تو اُن کی شاعری کا قصور نہ تھا بلکہ اپنی قومی بے خبری کے عالم میں جہاں ہم نے زندگی کے بہت سے معاملات میں مغربی تہذیب کے اکثر اصولوں کی غلط تعبیر کی وہاں انگریزی شاعری کے غیر صحیح اندازے سے ہم نے اپنا مذاق سخن بھی الٹا سیدھا قایم کر لیا۔ زبان و شاعری

کی آئندہ اصلاح و ترقی کے لئے قدیم شعرا کے اندازِ سخن اور رنگ بیان کا صحیح اندازہ کرنا ہمارے لئے نہایت ضروری ہے کیونکہ جس غیر صحیح مذاقِ سخن کی بنیاد پر ہم قدیم رنگ سخن کی قدر نہ کر سکے۔ اُس کی مدد سے ہم زبان و شاعری میں نئے جوہر نہیں پیدا کر سکتے۔" (مضامین چکبست صفحہ ۲۶۸)

کاش فاروقی صاحب اپنے گریبان میں منھ ڈال کر دیکھیں۔

انھوں نے پھر وہی چرخا ناندھا ہے کہ شیعہ کے لئے رونا مذہبی فرض ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مرثیہ گو کے لئے یہ ضروری ٹھہرتا ہے کہ وہ امام علیہ السلام اور اُن کے انصار کے واقعات جرأت و اخلاق سے زیادہ اُن کی مظلومی پر زور دے اور امام کی بابت وہی باتیں بیان کی جائیں جو اُن کی بیکسی اور بےچارگی کو ظاہر کرتی ہیں۔ (ص ۹)

کسی مرثیے کے مختلف اجزا لے لیجئے۔ اس بیان کی تکذیب ہو جائے گی۔ مرثیے میں پہلی چیز چہرہ ہے جسے فاروقی صاحب کی اصطلاحات مرثیہ سے بے خبری تشبیب کہتی ہے اس میں کبھی تو مناظرِ فطرت کی عکاسی ہوتی ہے کبھی کوئی تاریخی واقعہ نظم ہوتا ہے، کبھی شاعرانہ تفاخر ہوتا ہے، پھر جس کے حال کا مرثیہ ہے اُس کی مدح ہوتی ہے مجملاً اُس کے سوانح حیات کا ذکر ہوتا ہے، شجاعت کا بیان ہوتا ہے، پھر نفس مضمون کی طرف گریز، جہاد کیلئے رخصت طلبی اور روانگی، میدانِ جنگ میں رجز خوانی اور مبارز طلبی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف سنگھ لڑائی، اس کا تہوّر (چونکہ حق پر ہے) فوج مخالف کی بزدلی (کیونکہ نفس ملامت کرتا ہے کہ دنیا اور اُس کے لالچ میں جس کے کلمہ گو ہو اسی کے خوش خوار بے خطا نواسے پر چھری تیز کر رہے ہو) اس کا لڑتے لڑتے شہید ہونا، امام علیہ السلام کا اظہار الم اور اہلبیت کا پُرسا۔

یہ مان بھی لیا جائے کہ مراثی میں امام کی مظلومیت پر زور دیا جاتا ہے تو کیا بے جا ہے جب خود فاروقی صاحب کو اعتراف ہے کہ واقعات ہی ایسے ہیں جن کو سن کر ہر رقیق القلب انسان کو رونا آجاتا ہے (ص ۹) جسے وہ عیب سمجھتے ہیں۔ دراصل انیس کے آرٹ کا کمال ہے وہ مورخ نہیں شاعر تھے جو کربلا کے خونی منظر کے مرقعے تیار کر رہے تھے۔ لہذا اپنی خداداد قابلیت اور ذکاوت کی رہنمائی میں واقعات کے انھیں پہلوؤں کو اجاگر کیا جس سے اس ٹریجڈی کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگے اور حمایتِ حق میں بلاتامل و بے دریغ جانبازی اور سرفروشی کا جذبہ انگیز ہو۔

فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ باوجودیکہ امام حسینؑ کے کردار میں ہم کو فلسفہ و اخلاق دونوں کے بلند نکتے ملتے ہیں لیکن مرثیے میں اُن کو صرف اس لئے نظر انداز کیا گیا کہ اُن کے بیان سے سامعین پر کوئی رقت طاری نہیں ہو سکتی اور مذہبی نقطۂ نظر سے گریہ وزاری ہی اصل چیز ہے (ص ۱۰)

فاروقی صاحب کی لَے ہر جگہ اسی مفروضہ کلیہ پر ٹوٹتی ہے کہ مرثیہ کا جو کچھ حاصل ہے رُونا ہے اس قول کا کھوکھلا پن کہیں ثابت کر چکا ہوں۔ انیس کا کوئی مرثیہ لے لیجئے۔ اگر امام علیہ السلام کے حال میں ہے تو اُن کے بلند کردار اور اخلاق کی طرف لطیف اشارے ملیں گے جن میں شاعرانہ بانکپن بھی ہے اور فاروقی صاحب کو بظاہر منطقی موشگافیوں کے علاوہ اور کچھ پسند ہی نہیں آتا۔ رُونے کے بعد فاروقی صاحب کو انیس کے مرثیوں میں جو کچھ نظر آیا وہ مداحی شہِ ذی جاہ ہے۔ اُن کا ارشاد ہے کہ میر انیس نے مداحی پر اتنا زور دیا ہے کہ ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ وہ مرثیہ نگاری کو مداحی کے سوا کچھ نہ سمجھتے تھے یعنی اُن کے لئے مرثیہ لکھنا اور قصیدہ لکھنا بالکل ایک ہی طرح کے عمل تھے۔ (ص ۱۷)

امام علیہ السلام کی مصیبت کا بیان بھی ناروا اور مدح سرائی بھی ناگوار! نہ معلوم فاروقی صاحب انیس سے توقع کیا رکھتے ہیں۔ آنکھیں ہوں تو اسی مداحی میں حسین و رفقائے حسین کے شاندار اور پر عظمت کردار کے شواہد بھی ملیں۔

انھیں یہ بھی شکایت ہے کہ اس مدح سرائی میں کوئی تنوع نہیں۔ امام حسین کی جو تعریف ہوسکتی ہے وہی حضرت عباس کی ہوسکتی ہے، جو تعریف حضرت علی اکبر کی ہوسکتی ہے، وہی حضرت قاسم کی ہوسکتی ہے۔ فاروقی صاحب کے دل کے چور کا پتہ یوں چلتا ہے کہ جو تشابہ ہوا وہ ایک طرف مابین امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ (بھائی بھائی) پیدا ہوا اور دوسری طرف مابین حضرت علی اکبر (پسر امام حسینؑ)، اور حضرت قاسم (پسر امام حسن) خدا معلوم کیا جواب دیں، اگر کوئی پوچھے کہ مداحی میں ایسی یکسانیت کا احتمال مثلاً مابین حضرت عباسؑ و حضرت علی اکبر کیوں نہیں ہوا۔

اور ملاحظہ فرمایئے، ابتدا میں جس گریہ زاری پر اتنا زور دیا گیا تھا اب اس کی کیا حالت ہے۔ فرماتے ہیں کہ:۔

> "ان میں (یعنی سراپا، رجز، جنگ میں) سب سے زیادہ اہم دو چیزیں ہیں ایک تلوار اور دوسرا گھوڑا۔ ان دونوں کی تعریف میں شدت سے طبع آزمائی کی گئی ہے۔ حتیٰ کہ اگر میر انیس کے مرثیوں میں سے؟ تلوار اور گھوڑے دونوں کی تعریفیں نکال دی جائیں تو اُن کے مراثی کی ضخامت آدھی رہ جائے۔" (ص ۲۱)

کیا میں گستاخانہ سوال کرسکتا ہوں؟ رونے کی ضخامت کتنی رہ گئی جب نصف مرثیہ گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نکل گیا، باقی نصف میں کچھ حصہ چہرے، کچھ سراپا، رخصت رجز، جنگ وغیرہ کے کام آیا؟ خود فاروقی صاحب کا جواب موجود ہے:۔

"اس کے بعد شہادت کا کچھ بیان ہوتا ہے اور پھر کچھ بند بین اور واویلا کے ہوتے ہیں۔" (ص ۱۲)

تاہم وہ مصر ہیں کہ مرثیے کا مقصد رونے رُلانے کے سوا کچھ نہیں!

آگے چل کر فاروقی صاحب نے میر انیس پر یہ الزام لگایا ہے کہ انھیں تاریخ سے کوئی سروکار نہ تھا اس لیے اُن کے مراثی میں واقعیت یا حقیقت کی جستجو بیکار ہے۔ انیس کا علمی تبحر تو مسلم ہے کون ایسا معمولی استعداد کا بھی مسلمان ہے جسے کربلا کے تاریخی واقعات کا علم نہیں۔ جہاں تک تاریخ کا تعلق ہے واقعات جہتم بالشان ہوتے ہوئے بھی نہایت مختصر تھے۔ حسین علیہ السلام کا یزید کی بیعت سے انکار، ترک وطن، کربلا کے میدان میں بہتّر نفوس کا ہزاروں کے نرغے میں گھر جانا، فوجِ یزیدی کے مظالم، پانی بند ہو جانا تاہم پائے ثبات کو لغزش نہ ہونا، طرح طرح کی ایذائیں برداشت کرنے پر بھی حق کا باطل کے سامنے نہ جھکنا، مردانہ وار مقابلہ و مجادلہ و شہادت۔

علاوہ بریں ارسطو کے وقت سے اب تک نقاد کہتے آئے ہیں کہ شاعری تاریخ نگاری نہیں ہے۔ مولانا شبلی کے الفاظ میں اگر شاہنامہ کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسی کے کمال شاعری میں کوئی فرق نہ آئیگا۔ شاہنامہ پر موقوف نہیں کسی ادبی شاہکار کا تاریخ یا فاروقی صاحب کے ذہن کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو وہ ناکارہ ثابت ہوگا کیونکہ تاریخی معیار پر ایک بھی پورا نہ اترے گا۔ ہومر، کالیداس، ڈانٹے، شیکسپیر، ملٹن سب ناقابل التفات ٹھہریں گے۔ تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں ہمیشہ فرق رہا ہے اور رہے گا۔ اسی ذیل میں وہ اختلاف روایت بھی آجاتا ہے جس پر فاروقی صاحب نے اپنا زورِ قلم صرف کر دیا ہے کہ شہادت حسینؑ کا علم حضرت رسولؐ اور اُن کے ذریعے سے

حضرت علی وجناب فاطمہ کو ولادت امام حسین کے وقت ہوا یا چند سال بعد۔ اس باب میں خود روایات میں اختلاف ہے۔ انیس نے بھی کسی مرثیے میں ایک روایت نظم کی کسی میں دوسری۔ اس اختلاف کی بنا پر استدلال کرنا اور شاعر کو حقیقت نگاری سے بیگانہ کہنا ایسا الزام ہے جس کی سطحیت بدیہی ہے۔ یہ فرض کرتے ہوئے بھی کہ اس سے انیس کے مراثی میں جہاں تک اس روایت کا تعلق ہے باہمی تضاد پیدا ہوا۔ اُس کے کمال شاعری میں کوئی فرق نہیں آتا۔ کسی بڑے سے بڑے شاعر کا کلام ایسے تسامحات سے پاک نہیں۔ بقول ہارَیس، ہومر بھی بعض اوقات اونگھ جاتا ہے۔

فاروقی صاحب کو پھر رونا یاد آتا ہے لیکن اس مرتبہ "بین" کے روپ میں جہاں تک محاورہ وزبان کا دخل ہے ان کا فرمانا درست ہے کہ "بین" عورتوں سے مخصوص ہے۔ اس کے باوجود اگر وہ بھائی کی شہادت پر بھائی کے نالہ وفریاد کو "بین" کا خطاب دیں تو اُس "سعیِ بے جا پسندی" کے وہ مرتکب ہوئے کہ نہیں؟

یہ الزام تو حیرت انگیز ہے کہ انیس کے یہاں صحیح جذبات نگاری کا فقدان ہے۔ کیا اچھا ہوا اگر فاروقی صاحب اُن مثالوں کو لے کر جو مولانا شبلی نے پیش کی ہیں ان خامیوں اور نقائص کی طرف توجہ دلائیں، جو اُن کے زعم میں صحیح جذبات نگاری کے منافی ہیں۔

فاروقی صاحب کا یہ ادعا بھی عجیب وغریب ہے کہ "ہم بین ہیں ہر ایک شخص کو اپنے سے زیادہ خراب حالت میں دکھاتے ہیں"۔ حالانکہ واجب الاحترام شخص کا غم بھی واجب الاحترام ہوگا اور اُس کے متعلق کہنا کہ ہم اُسے اپنے سے زیادہ خراب حالت میں دکھاتے ہیں بے تکی سی بات ہے۔ اور ملاحظہ فرمایئے "بین"، جو عورتوں سے مخصوص تھا۔ فاروقی صاحب نے اپنے لئے بھی گوارا کر لیا اور فرمایا "ہم بین ہیں الخ۔

انھیں یہ بھی اعتراض ہے کہ ایک طرف تو حضرت امام کے صبر کی غلو کے ساتھ تعریف کی جاتی ہے اور دوسری طرف انھیں روتا دھوتا اور آہ وزاری کرتا دکھایا جاتا ہے۔ کون سمجھائے کہ صبر و رضا و ثبات نفس کا مظاہرہ باطل کے مقابلے میں ہوا اور ایسے شخص سے ہوا جس کے پہلو میں نرم و نازک اور جذباتِ رحم و کرم و لطف و مدارا سے لبریز دل تھا۔ جو ایسا سیر چشم اور دریا دل تھا کہ حُر اور اُس کے لشکر کی تشنگی نہ دیکھی گئی اور سب بے غل و غش سیراب کر دیا دہ بھی اُس وقت جب وہ کینہ و پرخاش پر آمادہ تھے۔ جو ایسا غیور تھا کہ شبِ عاشورا اپنے رفقا پر سے اپنی بیعت اُٹھا لیتا ہے اور کہتا ہے کہ میں تمھیں بطیبِ خاطر اجازت دیتا ہوں کہ تاریکیِ شب میں جدھر چاہو چلے جاؤ۔ میں ایک اصول کے لئے اپنی جان قربان کر رہا ہوں تم میرے ساتھ کیوں ہلاک ہو اور اس لئے کہ مبادا کوئی شرما شرمی رُک جائے یا کسی کے چہرے کا تغیر دل کا بھید کہے شمع گل کر دیتا ہے تاکہ اندھیرے میں چلے جانے کی آزادی حاصل رہے۔ نیز آفریں ہے اُن وفاداروں پر کہ چلا جانا تو کیسا۔ جوش میں آکر تلواروں کی میانیں پھینک دیتے ہیں یا آگ میں جلا دیتے ہیں یہ کہہ کر کہ فرزندِ رسول جب تک دم میں دم ہے آپ کا ساتھ نہ چھوڑیں گے۔ کس قدر غیر فطری ہوتا یہ امر کہ ایسے شخص کی گود کے پالے، اُس کے نور نظر و لختِ جگر، اُس کے قوتِ بازو، اُس کے بچپن کے رفیق، اُس کے انصار و یاور خوشی خوشی طرح طرح کے مصائب اور سختیاں جھیل کر اپنی جانیں اُن پر نثار کر دیں اور وہ اُن کی شجاعت و پامردی کی داد دو آنسوؤں سے بھی نہ دے۔ مگر مغرب زدہ ذہنیت ان نزاکتوں کو کیا سمجھ سکتی ہے اور اُسے یہ کہنے میں مطلق باک نہیں ہوتا کہ:۔

یورپ کے نقطۂ نظر سے یہ بات بہت عجیب معلوم ہوتی ہے۔" (ص ۲۶)

وائے ہو ہم پر کہ جو کچھ دیکھتے ہیں یورپ کی آنکھوں اور یورپ کی عینک سے

دیکھتے ہیں، خود ہمارا نقطۂ نظر ایک سیاہ حلقے کے سوا کچھ نہیں۔

فاروقی صاحب کی کائنات کیا ہے وہ اس جملے سے ظاہر ہوگی جس کو نقل کرنا بھی وجہ تامل و تکدر رہے۔

"خیر حضرت امیر لکھنؤ کے سعید داماد کی طرح عرض کرتے ہیں۔" (ص ۲۸)

ایسی ذہنیت اور ایسی شخصیت کا مالک انیسؔ کے کمال فن اور مختلف کرداروں کے رکھ رکھاؤ کو کیا خاک سمجھتا ہے، اُس انیسؔ کو جو اطفال خاندان رسالت میں بھی اُن کی عمر اور رتبے کا لحاظ رکھتے ہوئے آداب و اخلاق کے اصول قایم کرتا ہے اور اُن کے لہجے نیز انداز گفتار میں فرق و امتیازی شان دکھا دیتا ہے۔

فاروقی صاحب اپنے نزدیک انیسؔ کی بزم نگاری کی ایک دوسری ناقص مثال پیش کرتے ہیں:۔

بابا سے یہ کہنے لگی وہ حور شمائل کیوں؟ مشک انھیں دوں کہ نہ دوں اے شہِ عادل
ہرچند کہ بے آب مری زیست ہے مشکل صدقے گئی، سینے میں دھڑکتا ہے مرا دل
حضرت نے سنیں، حضرتِ عباس کی باتیں
ماتم کی خبر دیتی ہیں یہ یاس کی باتیں

فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ سکینہ امام حسینؑ سے متوجہ ہو کر جو باتیں کہتی ہیں ان میں پہلی بات تو بچوں کی سی ہے مگر آگے جو باتیں آتی ہیں وہ اگر کسی بچے کی ہو سکتی ہیں تو ایسے بچے کی جو بوڑھوں کی طرح باتیں کرنا سیکھ ہی نہ گیا ہو، بلکہ بوڑھا بھی ہو گیا ہو۔

غالباً بند کے آخری تین مصرعے ہدف طنز ہیں۔ واقعۂ کربلا کے وقت حضرت سکینہ کی کیا عمر تھی اس میں شدید اختلاف ہے۔ روایتوں اور ان کی صحت یا عدم صحت سے

قطع نظر جہاں تک میرا مطالعہ ہے۔ مرثیہ گویوں نے ان کی عمر کے ماہ و سال نہیں گنوائے بس اس قدر کہا ہے کہ کمسن تھیں مگر بات چیت اچھی طرح کر سکتی تھیں۔ یہ صلاحیت پانچ برس سے کم عمر بچے میں نہیں ہوتی ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ عرب لڑکی نو برس کی عمر میں بالغ ہو جاتی ہے۔ عمر کچھ بھی ہو باتیں کرنے والی لڑکی کو آنے والی مصیبت کا احساس اور یاس کی باتوں کا اندازہ ہونا اور کہنا کہ میرا دل دھڑکتا ہے اس قدر بعید از قیاس نہیں کہ رائی کا پربت بنایا جائے۔ یہ تو عام قرائن تھے اب خاص حالات لیجیئے جضرت سکینہ دیکھ رہی تھیں کہ جو بھی میدان کا رُخ کرتا ہے زندہ نہیں پلٹتا۔ اب اُن کے پیارے چچا عباس رخصت ہو رہے ہیں تو کیا ایسا خیال بعید از قیاس ہو گا کہ حضرت سکینہ کو وہم گزرا کہ یہ بھی نہ پلٹیں گے اور جس طرح دوسرے بچھڑے ہوؤں کا ماتم ہوا ان کا بھی ہوگا۔ بچپن کا تقاضا تھا کہ دل کا دبدھا صاف صاف بیان کر دیا۔ جو کچھ عرض کیا گیا نفسیات کی بنا پر تھا میر انیس نے اس سے پہلے کے بند میں مایوسی کے قرائن بھی فراہم کر دئے ہیں :۔

عباس نے گودی میں لیا آکے بصد یاس

بہتے تھے جو آنسو خلفِ شیرِ خدا کے
سوکھے ہوئے لب ملنے لگی منھ سے چچا کے

حضرت عباس کے چہرے سے یاس ٹپک رہی ہے، اشک رواں ہیں، اُدھر سکینہ کی پیاس کی شدت کا یہ حال ہے کہ سوکھے ہوئے ہونٹ اُن کے اشکوں سے تر منھ سے ملنے لگتی ہے کہ شاید یونہی پیاس میں کمی ہو وہ اگر کہے کہ سینے میں دل دھڑکتا ہے اور یہ چچا کی باتیں ماتم کا پیش خیمہ ہیں تو کیا گناہ ہوا، البتہ قابلِ رحم ہے وہ غلاف میں لپٹی ہوئی

بالغ نظری جو اُس شاعرانہ لطافت و نزاکتِ خیال واحساس کے سمجھنے اور داد دینے سے قاصر ہے جس نے دل کے دھڑکنے اور ماتم کے مابین ربط قائم کیا۔ میں نے کبھی ایک شعر کہا تھا جس کی اب قدر ہوتی ہے۔

یوں دھڑکتا ہے دل زار آخر راتوں کو دور پر جیسے کہیں سینہ زنی ہوتی ہے

انیسؔ کے بڑے نفسیات نگار ہونے سے فاروقی صاحب کا اختلاف بالکل حق بجانب ہے، وہ نہ صرف یورپ کی کورانہ تقلید کرتے ہیں بلکہ اُس نعمت سے بھی محروم ہیں جس کا نام سخن فہمی ہے۔ انتقادِ عالیہ تو بہت بعد کی باتیں ہیں۔

فاروقی صاحب ورق کے ورق سیاہ کر گئے مگر اب تک نہ کھلا کہ انھوں نے متداولہ مرثیہ کو کس صنف میں جگہ دی ہے اور وہ کون سے اصول ہیں جن کو معیار قرار دے کر کلامِ انیسؔ کو پرکھا ہے حالانکہ مضمون کی تمہید میں اس کا وعدہ کیا تھا اور مندرجہ ذیل سوالات قایم کئے تھے۔

(۱) مرثیہ کیا چیز ہے؟

(۲) اس کی خصوصیات کیا ہیں؟

(۳) مرثیہ گو کو کن شاعرانہ اصول کا پابند ہونا چاہیے؟

(۴) مرثیہ کے کیا اہم اصول ہیں؟

(۵) مرثیہ گویوں میں عام طور پر اور میر انیسؔ میں خاص طور پر کیا خصوصیات پائی جاتی

(۶) کونسی باتیں اُن کے ماحول اور زمانہ سے تعلق رکھتی ہیں اور کون سی فطری ہیں؟

قدرتی طور پر یہ امید تھی کہ وہ پہلے مقررہ سوالات کے جوابات دیں گے اور اُن جوابات کی روشنی میں مراثی انیسؔ کا جایزہ لے کر کسی نتیجہ پر پہونچیں گے مگر یہ سب امور

معرضِ التوا میں ہیں۔

انھوں نے ابتدا ہی میں یہ شکایت بھی کی تھی کہ انگریزی اصطلاحات ایلیجی، ایپک ڈرامہ، ٹریجڈی وغیرہ کا مروجہ اردو ترجمہ غلط ہے لیکن وہ کہیں نہیں بتاتے کہ صحیح ترجمہ کیا ہے یا کیا ہونا چاہیئے؟ اسی طرح انھوں نے ادبی تنقید کو بجائے آرٹ کے سائنس کہہ کر فرمایا ہے کہ :-

تنقید کا مقصد تحلیل و تجزیہ ہے جس کے ذریعہ سے ہر موضوعِ سخن، ہر شاعر، ہر شاعرانہ یا ادبی تحریک کو اپنے ماحول میں رکھ کر دیکھا جاتا اور اُس کی بابت اہم نتائج نکالے جاتے ہیں۔ تنقید کا کام رائے قائم کرنا بعد میں ہے پہلے اس کو کچھ واقعات اور حقیقتوں تک پہونچ جانا ہے۔ ان حقیقتوں کی تلاش اور ان کا صحیح بیان ہی تنقید نگار کا اہم فرض ہے۔

انگریزی میں اس طرز نقد کو (INDUCTIVE CRITICISM) استقرائی انتقاد کہتے ہیں۔ ایسی تنقید میں پیشتر سے مقرر کردہ اصول نقد کی پیروی نہیں ہوتی بلکہ خود ہر تصنیف سے ایسے قوانین اخذ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جن کے تحت اُس کی تخلیق ہوئی بعد ازاں ان قوانین یا اصول کو پرکھا جاتا ہے اور اُن کی صحت یا عدم صحت پر حکم لگایا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ سائنٹفک تنقید کتاب کی نوعیت متعین کر دیتی ہے اور یہ فیصلہ پڑھنے والے پر چھوڑ دیا جاتا ہے کہ وہ کس پایہ کی تصنیف ہے، اس کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے اور اُس میں کیا کیا محاسن و معائب ہیں۔ بالکل جس طرح جمادیات کا ماہر یہ بتا دیتا ہے کہ فلاں پتھر کی یہ قسم ہے یہ عمر ہے، اتنی تہیں ہیں وغیرہ وغیرہ اس میں سنگِ سُرخ ہو یا سنگ مرمر یا سنگِ موسیٰ۔ وہ یہ نہ کہے گا کہ فلاں اچھا ہے اور فلاں بُرا۔ فلاں گراں بہا ہے اور فلاں کم ارز۔ چونکہ ہمارے فاضل ادیب نے رائے قائم کرنیکا

یعنی اچھے بُرے کا فیصلہ کرنے کو بھی اس قسم کی تنقید میں شامل ہی نہیں کر لیا بلکہ برابر رائے زنی کرتے جاتے ہیں لہٰذا خود اپنی تردید کی اور اپنے مفروضہ طریقِ کار کو سائنٹفک تنقید کے دائرے سے خارج کر دیا۔ یوں تو رعب جمانے کو ہر شخص دعویٰ کر سکتا ہے کہ میری تنقید سائنس کا شگرف کارنامہ ہے۔

یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ایک کثیر جماعت مقتدر ناقدین کی ہے جو ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کے جانچنے میں سائنٹفک تنقید کو ٹکسال باہر سمجھتی ہیں اور کہتے ہیں کہ ایسی تنقید افادی ادب (DIDACTIC CRITCISM) فلسفہ، سائنس، تاریخ، سیاسیات وغیرہ کیلئے مختص ہے۔ اس کو فنونِ لطیفہ سے کوئی علاقہ نہیں کیونکہ ان میں عقل و استدلال کے بجائے ذوق و وجدان کارفرما ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ دونوں اقسام ادب افادی وجذباتی کا تعلق راستی سے ہے لیکن دونوں میں راستی تک پہونچنے کے راستے مختلف ہیں۔ ایک میں دلائل و براہین سے کام لیا جاتا ہے۔ دوسرے میں جمالیاتی احساس ضیا پاشی کرتا ہے۔ شاعری کی پوری اہمیت یوہیں واضح ہوتی ہے کہ فطرت وحیاتِ انسانی کی تفسیر و تعبیر تخیل وجذبات کی سرگرمی میں ہو۔

فاروقی صاحب ایک جگہ (ص ۴) فرماتے ہیں کہ میر انیس سب سے بڑے مرثیہ گو ہیں لیکن دوسری جگہ (ص ۱۶) میں ارشاد ہوتا ہے کہ مداحی کو عروج پر پہونچانے والے مرزا دبیر تھے اور مرقع نگاری کو کمال تک پہونچانے والے میر انیسؔ تھے لیکن یہ بتانے میں پہلو تہی کرتے ہیں کہ مرقعہ نگاری سے ان کا مطلب کیا ہے۔ اگر مرقعہ نگاری کسی واقعے یا جذبے کو اس حسن و خوبی سے بیان کرنا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے یا شاعر کے حسبِ منشا ہم شدت و قوت سے متاثر ہوں تو پھر انیسؔ کے متعلق یہ کہنا کیا

معنی رکھتا ہے اُن کے یہاں صحیح جذبات نگاری کا فقدان ہے اور انھوں نے واقعیت کا بہت کم لحاظ کیا ہے (ص ۲۵) مرقعہ نگاری رزم کی طرح بزم کا بھی ایک جزء ہے لیکن اس ضمن میں فاروقی صاحب نے سوائے مذمت کے انیس کی تعریف سے اکثر و بیشتر احتراز کیا ہے۔ ان کا قول فیصل یہ ہے کہ:۔

میر انیس کے بیانات میں کبھی کبھی حقیقت نگاری کی جھلک بھی نظر آتی ہے مگر
اس میں عامیانہ نفسیاتی باتوں سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا"

یہ صفحہ ۳۲ پر ہے لیکن صفحہ ۳۳ پر عنوان" رسوم رزم نگاری" کا افتتاح وہ اس عبارت سے کرتے ہیں:۔

"میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ رزم و بزم دونوں کے ماہر ہیں"

یہ خود اُن کی رائے ہے کیونکہ اس کے بعد مولانا شبلی کی رائے درج کی ہے۔ بعدازاں حسب دستور سابق میر انیس کی تنقیص اور مولانا شبلی کی تردید کا سلسلہ جاری ہو گیا ہے اور اپنے ابتدائی قول کے برخلاف رزم کا ایک کونا (رجز) میر انیس سے چھین کر مرزا دبیر کے حوالے کر دیا ہے۔ رفتہ رفتہ انیس اور دبیر دونوں کے کمالات پر یہ کہکے خاک ڈالدی ہے کہ:۔

"انیس اور دبیر دونوں نے رزمیہ شاعری کے حق کو ادا کیا (کا حق ادا کیا) لیکن
حقیقت سے کسی کو سروکار نہ تھا"

یہاں سے فاروقی صاحب نے ایسی بحث چھیڑ دی ہے جس کا تعلق آرٹ اور حقیقت نگاری سے ہے لیکن جو کچھ فرمایا ہے اُس کی تائید میں کوئی سند پیش کرنا تو کیسا اپنی کوتاہ نظری کی نمائش کی ہے۔ رزم کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ:۔

"کسی عالم کا سماں کھینچنے کیلئے شاعر کیا طریقے اختیار کرتا ہے؟ اس کے دو طریقے ہیں

ایک یہ کہ کسی واقعہ کے جزئیات کی مبالغہ آمیز تصویر ہمارے سامنے آئے۔ دوسرا یہ کہ واقعہ کی حقیقی تصویر کھینچ جائے۔ اول قسم کی تصویر کھینچنا محض آرٹ ہے اور دوسرے قسم کی تصویر پیش کرنا حقیقت نگاری ہے......... (ص ۳۳)

نتیجہ یہ نکالا ہے کہ میر انیس کے کلام میں حقیقت نگاری برائے نام ہے، اکثر و بیشتر مبالغہ اور آرٹ ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ایپک یا رزمیہ شاعری میں مبالغہ اور حقیقت کی تفریق ہی لا یعنی ہے۔ ایسی شاعری میں مبالغہ آرٹ کا ویسا ہی ایک جزو ہے جیسے حقیقت نگاری۔ ایپک شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ حقیقت کیا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر نے حقیقت کو کس نگاہ سے دیکھا اور کس موثر پیرایہ میں بیان کیا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس جگہ عام صداقت اور شاعرانہ صداقت کا فرق ذرا تفصیل سے بیان کر دیا جائے۔ محض بیان واقعہ شاعری نہیں ہے۔ ایسا کرنا سائنس کا کام ہے، شاعرانہ صداقت یہ ہے کہ ہم واقعات کے جذباتی تاثرات کو دیانتداری سے بیان کر دیں، یہ بتا دیں کہ ہم پر اُس واقعہ کا کیا اثر ہوا، کیا خوشی یا غم حاصل ہوا۔ ہمارے جذبات امید یا دہشت، حیرت یا مذہبی احترام میں کیا ہیجان و اشتعال پیدا ہوا۔ لہٰذا شاعری میں صداقت کی پہلی پہچان یہ نہیں کہ اشیاء بجائے خود کیا ہیں بلکہ یہ کہ اُن میں کیا حسن ہے، کیا رمزیت ہے، کیا دلکشی ہے کیا معنویت ہے۔ ٹریجڈی (المیہ) اور ایپک (رزمیہ) شاعری کے مشترک اور منفرد عناصر کی طرف توجہ دلانے سے بھی فاروقی صاحب کا قول غلط ثابت ہو جائے گا۔

اس موضوع پر سب سے پہلی تصنیف ارسطو کی شعریات (POETICS) ہے ابتدا اُسی سے کی جاتی ہے، وہ کہتا ہے کہ ٹریجڈی کسی ایسے عمل کی نقل ہے جو اہم (IMPORTANT) ہے، سالم (ENTIRE) ہے اور معقول حجم (PROPER MAGNITUDE) رکھتا ہے۔

اس کی زبان مزین (EMBELLISHED) اور مسرت مہیا کرنے والی (PLEASURABLE) ہوتی ہے مگر اس مسرت کے ذرائع مختلف حصوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ اس کا طرزِ ادا بیانیہ (NARRATIVE) نہیں ہوتا بلکہ اسٹیج اور ایکٹنگ سے متعلق ہوتا ہے جس کو ایکشن (اداکاری) کہتے ہیں۔ ٹریجڈی کا مقصد رحم اور دہشت کے ذریعہ سے ایسے جذبات کی تصحیح اور تہذیب ہے۔ مسرت مہیا کرنے سے ایسی زبان مراد ہے جس کی آرائش میں روانی (RHYTHM) موسیقی (MELODY) اور موزونیت (METRE) سے کام لیا گیا ہو...

ارسطو کے اقوال کا اہم جزو وہ ہے جہاں وہ کہتا ہے کہ شاعر اس کا پابند نہیں کہ جو کچھ وقوع پذیر ہوا ہے وہی بیان کرے بلکہ وہ بھی بیان کر سکتا ہے جو وقوع پذیر ہو سکتا تھا یا جس کا وقوع پذیر ہونا قرائن یا امکانات کا لازمی نتیجہ تھا۔ یہی شاعر اور مورّخ میں فرق ہے۔ پھر کہتا ہے کہ بعض ٹریجڈیوں میں کوموس (COMOS) بھی پایا جاتا ہے یعنی کورس (CHORUS) اور ایکٹروں کا مل کر آہ وزاری (LAMENTATION) کرنا۔

ٹریجڈی کے برخلاف ایپک شاعری میں نقل کا آلہ بیان ہے لیکن اس میں بھی ڈرامائی شان ہونا چاہیے۔ اس کو بھی سالم (ENTIRE) ہونا چاہیے جس کا مطلب یہ ہے کہ ایک آغاز (BEGINNING) ہو درمیانی کڑیاں (MIDDLE) ہوں اور اختتام (END) ہو۔ اس کو بھی سبق آموز (MORAL) یا مصیبت آلود (DISASTROUS) ہونا چاہیے۔

ایپک شاعری کو ٹریجڈی پر اس لحاظ سے ترجیح ہے کہ اس میں مختلف واقعات کو سمویا جا سکتا ہے اور یکسانیت کی اکتاہٹ پیدا نہیں ہونے پاتی۔ ٹریجڈی میں حیرت کا عنصر ضروری ہے لیکن ایپک اس سے بھی آگے بڑھتی ہے اور اپنے میں بعید از قیاس (IMPROBABLE) اور ناقابلِ یقین (INCREDIBLE) باتوں کو بھی شامل کر لیتی ہے کیونکہ اس طرح انتہائی

حیرت رونما ہوتی ہے۔ شاعر کو چاہیئے کہ ایسے ناممکنات (IMPOSSIBILITIES.) کو جو بظاہر قرین قیاس ہیں اُن باتوں پر ترجیح دے۔ جو ممکن ہوتے ہوئے بھی مشتبہ یا مستبعد (IMPROBABLE) ہیں۔

ارسطو کے وقت سے عہد حاضر تک ایپک کے مفہوم یا خصوصیات میں کوئی تغیر نہیں ہوا البتہ اُس کے عمل اور اطلاق کا دائرہ وسیع ہوگیا ہے۔ ناقدوں نے اس کے مجوزہ اصول کو تسلیم کرلیا ہے اور بقول مولانا شبلی شاعری میں اصلیت و واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو بیان کردہ واقعات کا یقین ہے کہ نہیں، بالفاظ دیگر ایسی شاعری آرٹ ہے محض واقعات کا قلمبند کرنا نہیں ہو لہذا فاروقی صاحب کی طرح جو بھی آرٹ کو حقیقت یا واقعیت کے گز سے ناپے گا بھٹکتا پھرے گا، جیسا کہ کہیں عرض کرچکا۔ شاعری میں حقیقت کی جگہ شاعرانہ صداقت کارفرما ہوتی ہے۔ جو یہ امتیاز قایم نہیں رکھ سکتا اُس کو شاعری پر بحث کرنے کا کوئی حق نہیں۔

یہ بھی دھیان رہے کہ جتنی ایپک نظمیں ہیں اور جس قوم سے متعلق ہیں وہ بالعموم وہاں کے دیوتاؤں یا بلند مرتبت قومی سورماؤں کے کارنامے (DEEDS OF HEROES) ہیں اور ان سب میں مافوق الفطرت اور حیرت انگیز عناصر بھی کم و بیش پائے جاتے ہیں نیز ان افسانوں یا اساطیر کو مذہبی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

ایپک شاعری کے جو خصوصیات بیان کیے گئے۔ میر انیس کی شاعری ان تمام لوازم کو پورا کرتی ہے۔ اس کا ہیرو وہ شخص ہے جس کی عظمت دنیائے اسلام کو تسلیم ہے بلکہ دوسرے مذاہب والے بھی ادب و احترام کرتے ہیں اور اُس کی قربانیوں کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے اور سراہتے ہیں۔ انیس مورخ نہیں شاعر ہیں۔ حسینؑ کے کردار کے انسان کا

خاص حالات میں کیا طرزِ عمل ہوگا، کیا برتاؤ ہوگا، کیا جذبات ہوں گے یا کیا ہونا چاہیئے اس کی بے مثل مصوری انیس سے شروع ہو کر انیس پر ختم ہوگئی، دوسرے بڑے شاعروں مثلاً ملٹن کی طرح اُس کے کلام میں بھی خامیاں یا کمزوریاں ملیں گی مگر من حیث المجموع اُس کی شاعرانہ عظمت کو اُن سے کوئی صدمہ نہیں پہونچتا۔

مردہ دلوں اور ادبی لطافتوں سے لطف اندوز ہونے کا بہرہ نہ رکھنے والوں کا ذکر نہیں، میں نے غیر مذہب کے پڑھے لکھے لوگوں کو دیکھا ہے کہ انیس کی نوشتہ رزم و بزم کو پڑھ پڑھ کر جھومے ہیں اور مصائب کے بیان پر آبدیدہ ہوگئے ہیں کیا یہ ممکن تھا اگر انیس کے قلم نے حقایق میں رعنائی و رنگینی و دل گدازی نہ بھری ہوتی اور حقیقت عروسِ نو کی طرح سجی سجائی (نہ کہ اپنے "جامۂ اصلی" میں) گل فروشِ نظارہ نہ ہوتی اور روح کی گہرائیوں میں تلاطم برپا نہ کرتی، جمالیاتی احساس کو بیدار نہ کرتی۔ ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جنھوں نے پنڈت کشن نرائن ڈر اور پنڈت برج نرائن چکبست آں جہانیاں کو دیکھا ہے وہ میرے قول کی تصدیق کریں گے کہ انھیں انیس کے کلام سے کیسا عشق تھا، چکبست کی شاعری میں تو انیس کے مطالعہ کو بہت کچھ دخل ہے۔ یہ شرف فاروقی صاحب کیلئے اُٹھ رہا تھا کہ انیس کی شاعری کو اس قدر حقیر سمجھیں کہ یورپ کی معمولی شاعری کا بھی مقابلہ نہیں کر سکتی۔ مجھے بے اختیار مسٹر ٹی، کے۔ کرشن مینن کا ایک قول یاد آتا ہے جو ایک مضمون میں پیشتر نقل کر چکا ہوں۔ کچھ برس ہوئے انھوں نے ایک انجمن کے سامنے عمر خیام کی شاعری پر ایک مقالہ پڑھا تھا جس کے دوران میں کہا تھا:-

"مجھے فریقِ مخالف سے کوئی پرخاش نہیں، وہ کہتا ہے تو کہے کہ شیکسپیئر اور کالیداس کی تصانیف با دہوائی ہیں اُن میں کام کی ایک بات بھی نہیں مجھے بھی حق ہے

کہ اپنی پوری قوت سے اعلان کروں کہ ان ملہم شاعروں کے ذہنی افکار نے تخیل کے ہر ساحل کو چھو لیا ہے .... زندہ جاوید قدما اپنے ایوان تعمیر کر چکے، وہاں جدید بالشتیوں کی رسائی نہیں نہ اُن کے حملے کارگر ہو سکتے ہیں، ان کی قلابازیاں اور ہتھکنڈے قدما کو اُن کے مستقل مندروں سے نکال نہیں سکتے، نہ اُن متاخرین احسانمندوں کے دلوں سے خارج کر سکتے ہیں جن کی نشو ونما ایسی مقدس فضا میں ہوئی ہے"

فاروقی صاحب کی ایک دوسری حرکتِ مذبوحی ملاحظہ ہو۔ اس ذہن میں کہ ایپک شاعری کا ترجمہ رزمیہ غلط ہے اور ایپک میں رزم کا ہونا لازم نہیں اور خود اعتراف کرتے ہوئے کہ ہومر سے لے کر ملٹن تک کی ایپک نظموں میں رزم کا کافی حصہ ملتا ہے فرماتے ہیں کہ ملٹن نے اپنے نظریہ کے مطابق جو کامل ایپک لکھی ہے وہ (PARADISELOST) نہیں بلکہ (PARADISE REGAINED) ہے! میں نے تو آج تک کوئی نقاد دیکھا نہیں جو فاروقی صاحب کا ہم خیال ہو۔ فی الحال صرف ولیم ہنری ہڈسن (WILLIAM HENRY HUDSON) کا قول نقل کرنا کافی ہوگا۔

IN PARADISE LOST ENGLISH POETRY POSSESSES ONE OF THE SUPREMF PIECES OF EPIC POETRY

انگریزی شاعری میں PARADISE LOST رزمیہ ادب کا ایک اعلیٰ ترین شاہکار ہے) ایپک سے رزم کا خیال ایسا دست و گریباں ہے کہ کارلائل نے اس کو "زرہ پوش" IRON MAILED EPIC کا خطاب دیا ہے۔

اگر فاروقی صاحب کا یہ دعویٰ تسلیم کر لیا جائے کہ وہ رزمیہ شاعری وسیع نہیں جس میں حقیقت نگاری کی جگہ حقیقت آرائی ہو تو انیس پر ہی موقوف نہیں، دنیا بھر کی

کوئی رزمیہ شاعری درخور ستائش نہیں ہو سکتی کیونکہ ایسی شاعری میں حیرت خیزی و دہشت انگیزی کی صفت ہونا ضروری ہے، مبالغہ ناگزیر ہے محض حقیقت نگاری سے اس مقصد کی تشکیل نہیں ہو سکتی، اپنی تائید میں فاروقی صاحب رستم اور سہراب کا معرکہ لائے ہیں جس طرح میتھو آرنلڈ نے نظم کیا ہے اور فرماتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ دو مقابل کے انسان لڑ رہے ہیں۔ بالکل درست کیونکہ سہراب رستم کا لڑکا تھا گو ہنگام کارزار دونوں اس رشتہ سے لاعلم تھے، اگر ایسی حالت میں برابر کا مقابلہ نہ دکھایا جاتا اور سہراب بآسانی مغلوب ہو جاتا تو شاعری کا نقص تھا، آرٹ کی خامی تھی۔ خدا معلوم فاروقی صاحب کیا جواب دیں اگر دریافت کیا جائے کہ امام حسینؑ کے رونے کو تو جا بجا بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے اور خاکم بدہن بطریق استہزا و تمسخر "بین" کہا ہے، لیکن رستم سے گرد کی سینہ کوبی و آہ وزاری منھ پیٹنے اور سر کے بال نوچنے کی بابت کیا ارشاد ہوتا ہے جب اُسے علم ہوا کہ اپنے ہی بیٹے کو تیغ کے گھاٹ اتارا ہے؟

فاروقی صاحب کو بھی اعتراف ہے کہ معرکۂ کربلا میں کامل ظلمت کامل نور سے مقابل تھی۔ ایسی صورت میں بظاہر مغلوب ہونے پر بھی نور کو ظلمت پر مظفر و منصور دکھانے کا وہی بہترین اسلوب تھا جو انیسؔ نے اختیار کیا۔ افواج یزیدی کے دَل کے دَل اُمڈے آتے ہیں مگر یہی نہیں کہ حسینؑ کے پائے صبر و استقلال کو لغزش نہیں ہوتی بلکہ مردانہ وار مقابلہ کیا جاتا ہے، یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ :-

حق کی پہچان نہیں فتح و ظفر پر موقوف	سر کہیں ہوتے ہیں یہ معرکے میدانوں میں
ساکھ اسلام کی بگڑی ہوئی دیکھی جو اثر	تل گئے مال دھنی تیغ کی میزانوں میں

یہ شاندار سبق ملتا ہے کہ ع۔

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہ ولولہ جوش زن ہوتا ہے کہ حق باطل کے مقابلہ میں سب کچھ لٹا دے مگر جھکے نہیں، اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے کہ حق کی حمایت میں انسان کس قدر ہمت و جرات کا ثبوت دے سکتا ہے کیسی کیسی ایذائیں اور مصیبتیں برداشت کر سکتا ہے اور باطل کس قدر دنائت بزدلی، مظالم اور شقاوت کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ ان حقایق اور راستیوں کے اُجاگر کرنے کو شاعر کا قلم حقیقت کی بنیاد پر جتنی عظیم الشان عمارت کھڑی کرے مستحق آفریں ہے۔ نہ کہ مستوجب ملامت، شاعر آرٹ کے معجزے دکھاتا ہے تاریخ نہیں دُہراتا، اس مبالغہ آمیز بیان کا منشا یہ ہوتا ہے کہ حق و صداقت کے نقوش دلوں پر گہرے مرتسم ہوں، ظالم سے بیزاری اور مظلوم سے ہمدردی پیدا ہو، وغیرہ وغیرہ۔ اصل واقعات کربلا کا سب کو علم ہے یہ انیس کے کمالِ فن کا جادو ہے کہ اس علم کے باوجود سامع یا قاری کے دل پر جیسے جذبات و کیفیات چاہتا ہے طاری کر دیتا ہے۔

انیس کی شاعری میں ایپک کے تمام اوصاف اپنے پورے عروج پر موجود ہیں مگر وہ شخص ایسی شاعری کی خوبیوں کا اندازہ اور اس کی قدر کیا کر سکتا اور حظ اٹھا سکتا ہے جو رزمیہ شاعری میں بھی حقیقت نگاری اور ایسی حقیقت نگاری کا متوقع ہے جو مبالغہ و آرائش سے بھی پاک ہو۔ ظاہر ہے کہ اُسے ہر ہنر عیب نظر آئے گا۔

فردوسی ایک جگہ کہتا ہے :-

چقاچاق خنجر بگردوں رسید زمیں خوں شد و خوں بجیحوں رسید

حقیقت کی روشنی میں دیکھئے تو مبالغہ کی حد نہیں، نہ تو خنجر کی چخ چخ آسمان تک پہونچتی ہے نہ زمین خون ہوتی ہے اور نہ خون جیحون میں بہتا ہے لیکن شدت کا رن پڑا اس کے اظہار کا کس قدر نادر اسلوب ہے۔ (انیس کا ایک مصرع بھی یادگار ہے :-

کٹتی تھی زمیں رن کی دڑبڑوں سے لہو کے"

لیکن انیسؔ گھمسان کی لڑائی کی تمہید میں اگر کہتا ہے کہ:-

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شورِ دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

تو رزمیہ شاعری کے جوہر شناس فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ:-

"اُن تمام باتوں میں ایک بات حقیقت سے قریب ہے اور وہ دشت کا گونج اٹھنا ہے باقی تمام مبالغہ اور آرٹ ہے اور اسی طرح کی مثالیں مولانا (شبلی) نے فوج کی طیاری، سپاہیوں کی آمادگیِ جنگ، حملہ کا زور شور، اور فوجوں کی ہل چل کے سلسلہ میں بھی دی ہیں اور یہ سب کی سب دور از قیاس باتوں پر مبنی ہیں"

جس مبالغہ، آرٹ اور دور از قیاس باتوں کی فاروقی صاحب مذمت کر رہے ہیں وہی ایک شاعری کا سامان آرائش ہے۔ مراثی پر کیا موقوف ہے۔ دنیا کی ہر رزمیہ شاعری سے مبالغہ آمیز اور دور از قیاس باتوں کا ایک طومار جمع کیا جا سکتا ہے تاہم اُن شاہکاروں کی عظمت شمہ برابر کم نہیں ہوتی بلکہ اُن کی عظمت کا راز اسی چکاچوند پیدا کرنے والی، خون کو آتش سیال بنا دینے والی اور دلوں میں جذبات ہیبت یا رحم دہکا دینے والی شاعری میں مضمر ہے بشرطیکہ جو حالت یا سماں شاعر نے دکھایا ہے یا جس جذبے کی مصوّری کی ہے۔ اُس کی شدت و قوت کا اظہار بلحاظ موقع و محل ہو۔ اگر ایسا ہے تو رزمیہ شاعری بعید از قیاس ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے ہمکنار ہے کیونکہ شاعرانہ صداقت کی ترجمان اور شاعر کے فن کا حسین مرقع ہے۔

فاروقی صاحب کو مراثیِ انیس میں کوئی درسِ اخلاق نظر نہیں آتا۔ اُن کا کہنا ہے کہ لکھنؤ کے شیعوں کے آداب و رسم و رواج کو امام اور اُن کے ساتھیوں پر عاید کیا گیا ہے وہ (انیس) امام کا صحیح اخلاق اپنے سامعین کے سامنے پیش کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ امام کے اخلاق کو اپنے سامعین کے اخلاق کی سطح پر لے آنا چاہتے تھے، اگر مراثیِ انیس کے پڑھنے سے یہ خیال میرے دل میں جاگزیں ہو جاتا تو ایک شیعہ کی حیثیت سے اپنی قسمت پر ناز کرتا اور فرقۂ شیعہ کو مبارکباد دیتا کہ تم سورماؤں کی قوم ہو (A NATION OF HEROES) مگر افسوس،

چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک

کوئی پوچھے کہ جب مرثیے میں صرف وہی باتیں دہرائی گئی ہیں جو فرقۂ شیعہ کے عام دستور و رواج و آداب کے مطابق ہیں تو ان مراثی کی اثر اندازی اور ولولہ خیزی کا راز کیا ہے اور ہر شخص جو ادبی ذوق رکھتا ہے بلا تفریق مذہب و ملت اُن سے اس قدر ہنگیفیتہ متاثر کیوں ہوتا ہے۔

فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ انیس نے حضرت امام کو شیعانِ لکھنؤ کا جلیس بنا دیا لیکن انیس کو جب دوستدارانِ حسین میں وہ شانِ بندگی نظر نہیں آتی تو اندوہگیں لہجے میں کہتا ہے ع "دنیا سے اُٹھ گیا وہ قیام اور وہ قعود"

فاروقی صاحب نے خاص طور سے اُس مرثیے پر توجہ مبذول کی ہے جو اس مصرع سے شروع ہوتا ہے ع جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

میں اسی سے اقتباسات پیش کر کے فیصلہ اہلِ نظر پر چھوڑ دوں گا کہ حسین تو بڑی چیز ہیں اُن کے رفقا کے کردار اور اُسوۂ حسنہ کی جھلک فرقۂ شیعہ بلکہ عام انسانیت کے لئے مشعلِ راہ ہے یا عمومی شیعوں کے دستور و رواج و آداب و اخلاق کی نقل ہے:۔

۱۔ بڑی سے بڑی مصیبت میں بھی یادِ خدا و ذوق عبادت میں کمی نہ ہو:۔

مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اُس جناب نے

آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو　　　اُٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو

۲۔ راہِ حق میں جان کی بازی لگانا وجہ مسرت و شادمانی ہو، روزِ شہادت یومِ وصال ہو:۔

چہرہ خوشی سے سُرخ ہے زہرہ کے لال کا　　　گزری شب فراق دن آیا وصال کا

۳۔ موت سے دو چار ہیں تاہم رفقائے حسینؑ کی یہ شان ہے:۔

سوکھے لبوں پہ حمد الٰہی رخوں پہ نور　　　خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دور

فیاض حق شناس اولوالعزم ذی شعور　　　خوش فکر، بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور

کانوں کو حسن صوت سے حظ بر ملا ملے

باتوں میں وہ نمک کہ زباں کو مزا ملے

اُسی کے ساتھ:۔　　　پرہیز گار و زاہد و ابرار و نیک خو

۴۔ اور باغِ رسالت کے نونہال؟

پھولے سماتے تھے نہ محمد کے گلعذار

دولہا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلے کا ہار　　　جاگے وہ ساری رات کے وہ نیند کا خمار

کتنے شخص ہیں جو تصدیق کریں گے کہ یہ کیریکٹر شیعیان لکھنؤ پر منطبق ہوتا ہے بجز اس کے کہ فاروقی صاحب کی پوچ بافی پر انگشت بدنداں ہوں۔

کربلا والوں کی نماز کی کیا شان تھی اس کی طرف ایک دوسرے موقع پر اشارہ ہوگا میرا یہ بھی ارادہ ہے کہ میر انیس کے کسی ایک مرثیے کو لے کر ذرا تفصیل سے تبصرہ کروں۔ اس ضمن میں بھی یہ جملہ امور آجائیں گے۔ (ملاحظہ ہو ضمیمہ "میر انیس کے ایک مرثیہ کا خاکہ")

فاروقی صاحب کا یہ بھی ادعا ہے کہ انیسؔ نے اہلبیت رسولؐ کی جو ذہنیت دکھائی ہے بالکل اسلام کے خلاف ہے۔ استغفراللہ، زینبؓ کا کیرکٹر اسلام کے سوا کون ایسا پرعظمت دجلال بنا سکتا تھا؛ غالباً اُن کی یہ مراد ہے کہ بعض مواقع پر عرب عورت کے بجائے ہندوستانی عورت کے جذبات دکھائے ہیں مثلاً روتے روتے بیہوش ہو جانا، ہونٹوں سے پان کی لالی غائب ہو جانا اور ایسی ہی دوسری باتیں۔ انیسؔ ایسے مواقع پر واقعات بیان نہیں کرتے بلکہ واقعات گڑھ کر اُن کے پردے میں جذبات کی مصوری کرتے ہیں اور ایسی مصوری سامعین کو متاثر نہیں کر سکتی جب تک اسلوب ایسا نہ ہو کہ سامعین کے دلوں کے تار چھیڑے۔ پروفیسر محی الدین زور قادری کے الفاظ میں :۔

"میر انیس اگر ہندوستانیوں کی نظروں کے آگے ایک عرب عورت کا مکمل نقشہ کھینچ دیتے تو اُن کے کلام کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوتی کیونکہ ہندوستانی اُن کی پیش کردہ ہستیوں کو اپنی چیز نہ سمجھ کر اُن سے غیریت برتتے اور یہ مغائرت انھیں اُن ہمدردیوں اور اُس پرخلوص محبت سے روکے رہتی جو آج میر انیسؔ کے پڑھنے کے بعد حضرت زہرا حضرت زینب وغیرہ کے متعلق دلوں میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے.......

اس لئے میر انیسؔ نے جن نسائی سیرتوں کو پیش کیا ہے اُن میں ایک حد معینہ تک ہندوستانی فطرت کو بھی شامل کر لیا ہے۔" (تنقیدی مقالات صفحہ ۲۹۴-۲۹۵)

فاروقی صاحب نے فلسفہ وادب کے باہمی تعلق پر بھی ایک مختصر بحث کی ہے اس کی اُٹھان اچھی تھی لیکن نتیجے تک پہونچتے پہونچتے بہک گئے اور یہ حکم نافذ کر دیا کہ :۔

"فلسفی شاعر تمام کائنات کی بابت ہمیں نئے خیالات دیتا ہے"

تمام کائنات کی بابت نئے خیالات دینے والے کسی فلسفی شاعر کا مجھے علم نہیں اور فاروقی صاحب

نے کسی ایک شخص کا بھی نام پیش نہیں کیا کہ غور کرنے کا موقع ملتا۔ علاوہ بریں ایسے خیالات یا اخذ کردہ نتائج سائنس مہیا کرتا ہے نہ کہ فلسفہ یا شعر جن میں حالات و واقعات کا وجود مان کر یا فرض کر کے اُن کی توجیہہ یا تعبیر کی جاتی ہے ان کا دائرۂ عمل کل کائنات پر محیط بھی نہیں ہوتا بلکہ مخصوص اشیاء یا مسائل تک محدود ہوتا ہے۔ البتہ سائنس چھان بین اور تجربات میں لگا رہتا ہے اور ایسی چیزوں، قوتوں یا قوانین کا انکشاف کرتا ہے جن کا اُس سے پیشتر ہمیں علم نہ تھا یا اُس حد تک علم نہ تھا۔

بات یہ ہے (جیسا کہیں عرض کر چکا ہوں) کہ شاعری میں حقایق اشیاء پر غور و فکر یا تفلسف کا منشا اس کے سوا کچھ نہیں کہ مسائلِ حیات و فطرت کی تخئیلی یا جذباتی تفسیر یا ترجمانی کی جائے۔ افادی ادب یا ایسا ادب جس میں شاعر عمداً کوئی فلسفیانہ موضوع منتخب کر کے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے میری بحث سے خارج ہے۔ اب اسے انیسؔ کی بدقسمتی کے سوا کیا کہئے کہ فاروقی صاحب اُس کے عہد میں نہ ہوئے تاکہ مشفقانہ مشورہ دیتے کہ امام کے ایثار کو ایک عظیم انسان فلسفہ کی صورت میں نظم کیجئے یا ایسی کوئی نظم کہئے کہ سننے والوں پر مفکرانہ سنجیدگی طاری ہو کہاں تک رقت اور مصائب کے نقشے پیش کئے جائیے گا۔ انیسؔ کو رحلت کئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ فاروقی صاحب ڈانٹے کے ہمعصر ہوتے تو اُسے تنبیہہ کرتے کہ کہاں "سیرِ دوزخ" میں وقت ضایع کر رہا ہے مزدور پر کوئی شاہکار لکھ!

میں البتہ فاروقی صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میرے اس مقطع کی تاویل کر دی

دنیا عجب آئینہ ہے، آئینے میں دنیا　　　خود اپنی ہی تمثال اثر ڈھونڈ رہی ہے

اس کے بعد فاروقی صاحب نے مذہب کے تین پہلو روحانی، نفسی اور رسمی لے کر یہ دکھانا چاہا ہے کہ میر انیسؔ نے مذہب کے صرف رسمی پہلو کو پیش کیا ہے اور صرف ایسے مذہبی

عقاید کو لیا ہے جو عمومی ذہنیت کے لئے تسکین بخش ہوں۔ اول تو یہ اتہام بے بنیاد ہے اور بالفرض ایسا ہے بھی تو میر انیسؔ کی شاعری پر حرف نہیں آتا، وہ ایپک لکھ رہے تھے نئی بنیادِ اعتقادؔ کی تالیف میں منہمک نہیں تھے بہر مخصوص طور پر اس مرثیے :-

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

کی مٹی ان الفاظ میں پلید کی ہے۔

”یہ مرثیہ یوں شروع ہوتا ہے کہ عاشور کی صبح ہے اور حسینؑ فریضۂ سحری کی ترغیب (دعوت؟) دے رہے ہیں، اس کے بعد انصاروں (انصاری) کی حالت کا بیان ہے، پھر صبح کی تعریف میں چند بند آتے ہیں جن کا مذہبی جذبات یا خیالات سے کوئی تعلق نہیں ہے“۔

کاش فاروقی صاحب میں اُس لطیف ربط اور اُس نماز کی عظمت سمجھنے کی استعداد ہوتی جس نے دنیا ہی میں اُن عازمانِ شہادت کے لئے دشت کو مینو سواد اور چرند و پرند و شجر و حجر سب کو ان کا مقتدی بنا دیا تھا۔ یہاں صرف دو بند نقل کئے جاتے ہیں :-

وہ قمریوں کا چار طرف سرو کے ہجوم — کوکو کا شور، نعرۂ حق سرہ کی دھوم
سبحان ربنا کی صدا تھی علی العموم — جاری تھے وہ جو اُن کی عبادت کے تھے رسوم
کچھ گل فقط نہ کرتے تھے ربِ علا کی مدح
ہر خار کو بھی نوکِ زباں تھی خدا کی مدح

چیونٹی بھی ہاتھ اُٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار — اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یا حی یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار — تسبیح تھی کہیں کہیں تہلیل کردگار
طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

تاہم فاروقی صاحب کس ڈھٹائی سے فرماتے ہیں کہ صبح کی تعریف میں کچھ بند آتے ہیں جن کا مذہبی جذبات یا خیالات سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ایسی نماز کے متعلق جس کا اقتدا کل کائنات کر رہی ہے، ارشاد ہوتا ہے کہ پھر نماز کا بیان آتا ہے اور اس میں تمامتر زور اذان اور نماز کے خارجی پہلوؤں پر ہے۔ ان اشعار:-

زینب کی یہ دعا ہے کہ اے ربِ ذوالجلال بچ جائے اس فساد سے خیر النساء کا لال

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے

صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس قسم کی دعا جس درجے کے مذہبی عقیدہ کی طرف اشارہ کرتی ہے وہ ظاہر ہے خصوصیت کے ساتھ صندل سے مانگ کا بھرا ہونا خاص ہندوؤں کی رسم ہے جواب وہی ہے جو اس نوعیت کے دوسرے اعتراضوں کا دیا جا چکا۔ میر انیسؔ واقعات نہیں بیان کر رہے ہیں بلکہ حضرت زینب کے جذبات کی ترجمانی ہندوستانی نسوانی زبان میں کر رہے ہیں۔ جس مصرع پر وہ ناک بھوں چڑھاتے ہیں اس قدر مقبول ہوا ہے کہ زبان زد ہو گیا ہے۔ یہ فاروقی صاحب کی سمجھ کا پھیر ہے کہ ایک شے کو، جو بطریق محاورہ یا مجاز مرسل استعمال ہوا ہے اصل مفہوم میں لیتے ہیں کسی عورت کا عورت کو دعا دینا کہ مانگ صندل سے بھری رہے اس کا یہ مدعا ہرگز نہیں کہ فی الواقع مانگ میں صندل بھرا ہو بلکہ یہ کہنا ہے کہ سہاگ قایم رہے، شوہر زندہ رہے۔ علاوہ بریں جہاں تک مجھے علم ہے ہندو عورتیں مانگ میں صندل نہیں بلکہ سیندور بھرتی ہیں۔ صندل بطور قشقہ استعمال ہوتا ہے۔ یہ امر قطعاً غیر متعلق ہے کہ عرب عورت اس حالت میں کیا دعا مانگتی۔ جہاں تک ہندوستانیوں کے جذبات کا تعلق ہے یہ دعا بالکل نیچرل ہے اور انیسؔ کے مخاطب ہندوستانی ہیں نہ کہ چین

عرب کے مسلمان۔

فاروقی صاحب نے اسی قبیل کے دوسرے بے سر وپا اعتراض کیے ہیں۔ مثلاً جس وقت امام حسینؑ حضرت رسولؐ کا لباس زیب تن کرتے ہیں اُس وقت بھی انیسؔ نے ظاہری چیزوں پر زور دیا ہے۔ حضرت رسولؐ کے اعلیٰ خیالات و عقاید کا کوئی اثر نہیں دکھایا بلکہ صرف اتنا کہا:-

"کپڑوں سے آرہی تھی رسولِ زمن کی بو"

حالانکہ انیسؔ نے ایک مصرع میں وہ کچھ کہدیا ہے۔ جو ورق کے ورق سیاہ کرنے سے بھی اس بلاغت اور اس شان کے ساتھ ادا نہ ہوتا۔ وہ مصرع یہ ہے:-

معراج میں رسولؐ نے پہنا تھا جو لباس

یعنی جو لباس ہنگامِ معراج حضرت رسولؐ کے جسمِ مطہر پر تھا وہی حسینؑ زیب تن کر کے اور راہِ خدا میں سر دیکر معراجِ رسولؐ کی شان دوبالا کر دیں گے، وہ معراج جو عرش پر ہوئی تھی اب وہی نوکِ نیزہ پر ہوگی لیکن رتبے میں اُسی معراج کی ہمسر، مگر جو لوگ یورپ کا پیالہ چڑھائے ہوئے ہیں اور یورپ کا کلمہ پڑھتے ہیں اُن کی مادہ پرست ذہنیت ان لطافتوں کا اندازہ کرنے سے بجا طور پر معذور ہے۔

پھر فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ اس مرثیہ میں ایک عجیب عقیدہ کا بیان ہے اور وہ یہ کہ تمام فوج شام دُہائی بول گئی۔

پھر تو یہ غل ہوا کہ دہائی حسین کی   اللہ کا غضب ہے لڑائی حسین کی
دریا حسین کا ہے ترائی حسین کی   دنیا حسین کی ہے خدائی حسین کی

بیڑا بچایا آپ نے طوفاں میں نوح کا
اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا

اکبر کا نام سن کے جگر پر لگی سناں　　آنسو بھر آئے روک لی رہوار کی عناں

مڑ کر پکارے لاشِ پسر کو شہِ زماں　　تم نے نہ دیکھی جنگ پدر اے پدر کی جاں

قسمیں تمہاری روح کی یہ لوگ دیتے ہیں

لو اب تو ذوالفقار کو ہم روک لیتے ہیں

فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ یہ محض عقیدہ ہے اور اس قدر جاہلانہ عقیدہ کہ اگر ذرا منطق سے کام لیا جائے تو یہ بیکار ہو جاتا ہے۔ امام کا پوری قوت سے لڑتے رہنا اور پھر اک دم یوں رُک جانا جیسے معاذ اللہ ان میں کوئی دم ہی نہیں ہے۔

سوال یہ ہے کہ ایپک شاعری کی شان قایم رکھنے کو اس قدر قدرت پر اتنا جبر مناسب حال ہے یا لڑتے لڑتے شہید ہو جانا۔ جہاں میں نے ایپک شاعری کے خصوصیات بیان کیے ہیں وہ مقام دوبارہ پڑھیے اور انیس کے کمال فن کی داد دیجیے۔ اس طرز نے ایپک شاعری میں ڈرامائی شان پیدا کر دی۔ ٹریجڈی میں حیرت کا عنصر ضروری ہے لیکن ایپک اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھتی ہے اور اپنے میں بظاہر بعید از قیاس اور ناقابلِ یقین باتوں کو بھی شامل کر لیتی ہے کیونکہ اس طرح انتہائی حیرت رونما ہوتی ہے۔ انیس نے ایک معمولی شخص کا کیرکٹر نہیں دکھایا ہے بلکہ ایسے شخص کا جو امام ابن امام ہے جو پروردۂ آغوش رسول ہے اور راکبِ دوشِ رسول رہ چکا ہے، وہ فوج شام کو اپنی تیغ زنی سے مغلوب کرتا ہے اور جب وہ اتنے مجبور و حواس باختہ ہو جاتے ہیں کہ علی اکبرؑ کی روح کا واسطہ دیتے اور رحم کے خواستگار ہوتے ہیں تو یہ کریم ابن کریم ہاتھ روک لیتا اور جام شہادت نوش کرتا ہے، ایسے ہیرو کو ایسا کیرکٹر زیب دے گا یا منطق زدہ ذہنیت رکھنے والوں کا مفروضہ کیرکٹر کہ بھاگو مارو اور مرجاؤ، کردار کی ان بلندیوں تک جو ایک ہیرو، ایک روحانیت سے لبریز ہستی کی فرش

یا انداز میں عوام کی رسائی کہاں جب خود فاروقی صاحب کے طائر فکر کا شہپر ایک ہی جنبش پرواز میں جھول گیا۔ فاضل ادب سغربیہ حضرت فاروقی اگر اس موقع پر جولیس سیزر کا (ETTUEBRUTE) تم بھی۔ بروٹس؟ کہہ کر حملہ آور قاتلوں کی مدافعت سے باز رہنا یاد کر لیتے تو بھی ممکن تھا کہ انیس کی مایۂ ناز کردار نگاری کی ٹوٹی پھوٹی داد دے سکتے۔ اور میرا دل چاہتا ہے کہ اپنا یہ شعر پڑھ کر لکھنے سے ہاتھ کھینچ لوں :۔

بعد اس کے دشمنوں کی دشمنی کا کیا گلہ
جو تھے اپنے جب وہی مل کر دغا دینے لگے

یہاں سے فاروقی صاحب نے پھر وہی رونے کا دکھڑا رونا شروع کر دیا ہے۔ مجھے جو کچھ اس باب میں کہنا تھا کہہ چکا، مزید خامہ فرسائی فضول ہے۔

ضمیمہ بابت مئی ۱۹۴۹ء کے اختتام کے قریب فاروقی صاحب کا فیصلہ یہ ہے کہ انیس میں ڈرامائی صلاحیت بالکل نہ تھی اور اسی طرح نہ تو ایپک کی عظمت اور فلسفہ اور اعلیٰ خیالات پیش کرنے کی قابلیت تھی اور نہ اُن کے فن کو اس عظمت کی طرف لیجایا جا سکتا ہے جو ایپک کی جان ہے۔ میں کہیں دکھا چکا ہوں کہ میر انیس کے مراثی میں ایپک شاعری کے تمام لوازم باحسن وجوہ موجود ہیں، اعادہ کی ضرورت نہیں۔ فی الحال ان کے اس مختص اعتراض کا جائزہ لیا جائے گا، جو انھوں نے ایک خاص مرثیہ :۔

جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا

پر اس امر کے ثبوت میں وارد کیا ہے کہ انیس کے مراثی میں ڈرامائی عناصر معدوم ہیں۔

پہلا اعتراض یہ ہے کہ :۔

"دریا کے کنارے حضرت عباس نے خیمے نصب کر لئے ہیں یا کرنے والے ہیں یہ بات مرثیے سے صاف نہیں ہوتی اور یہی اس واقعہ کے سلسلہ میں سب سے بڑی ڈرامائی خامی ہے"

یہ بات مرثیے سے آئینے کی طرح روشن ہے کہ خیمے نہر کے کنارے اتارے گئے تھے لیکن ابھی نصب نہ ہوئے تھے کہ فوج شام آ پہونچی۔ حضرت امام حسین نہر کے قریب گھوڑا روک کر فرماتے ہیں۔

"اترو مسافرو کہ سفر ہو چکا تمام"
"اونٹوں سے بار اتار کے برپا کرو خیام"

"اترا یہ کہہ کے کشتیِ امت کا ناخدا — دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا
ٹھہرے کنارِ نہر جوانانِ ماہرو — دھویا کسی نے رخت کسی نے کیا وضو"

جس چیز نے فاروقی صاحب کو دھوکا دیا وہ اُس ادب و آداب سے نامحرمی ہے جس کی نگہداشت کلام انیس کا طرۂ امتیاز ہے۔ حضرت عباس حضرت امام حسینؑ سے دست بستہ استفسار کرتے ہیں کہ خیمے کہاں نصب ہوں۔ حضرت زینب حضرت امام حسین کی بڑی بہن ہیں لہٰذا وہ فرماتے ہیں کہ اُن سے دریافت کرو۔ وہ جہاں حکم دیں وہیں خیمے نصب ہوں۔ حضرت عباس اُن کی خدمت میں جاتے ہیں، وہ فرماتی ہیں کہ بھیا مجھے اس امر میں کیا دخل، جہاں میرے بھائی کو چین ملے وہیں نصب کراؤ، حضرت عباس اُن کو نقطۂ اطمینان ہی نہیں بلکہ اپنی رائے کا بھی اظہار کر دیتے ہیں:-

لیکن کوئی ترائی سے بہتر نہیں ہے جا

حضرت زینب فرماتی ہیں کہ میں نے تمھیں کو اختیار دیا۔ بعد ازاں

آیا حضور سبطِ پیمبر وہ جاں نثار — کی عرض خیمہ نہر پہ کرتا ہے خاکسار

اور حضرت امام کی رضامندی اس مصرع میں ہے

بولا وہ بحر فیض کہ اچھا قبول ہے

پھر کیا ہوا؟ — کھلوا رہے تھے خیموں کو عباس ذی وقار

ناگہ اٹھا شمال کی جانب سے اک غبار — رایت سیاہ و سُرخ نظر آئے تین چار
مڑ کر کہا حبیبؔ نے کچھ رنگ اور ہے — بولا کوئی یہ شام کے لشکر کا طور ہے

یہ گفتگو ہو ہی رہی تھی کہ :۔

"جنگی سپاہ گھاٹ کے نزدیک آگئی"

ایک بچہ بھی سمجھ سکتا ہے کہ خیمے اونٹوں سے اتار کر کھولے جا رہے تھے تاکہ نصب کئے جائیں اتنے میں فوجِ شام آگئی اور خیموں کا برپا ہونا تعویق میں پڑ گیا۔

جہاں باتیں ہو رہی ہیں وہیں حضرت عباس موجود ہیں اور خادموں سے کہتے ہیں کہ

"دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے ان کا کیا"

لیکن فاروقی صاحب کو پتہ نہیں چلتا کہ حضرت عباس کہاں ہیں! اس کا کیا علاج ؟

یہاں تک پہونچتے پہونچتے فاروقی صاحب اپنا قول بھول جاتے ہیں کہ ایک ڈرامہ نہیں البتہ اس میں ڈرامائی شان ہونا چاہیئے واقعات مصوّر ہو کر متحرک ہو جائیں اور ایجاز و اطناب کی غیر متعلق بحث میں الجھ جاتے ہیں۔ اس بارے میں ارشاد ہوتا ہے کہ حضرت عباس کو بڑا جلال آتا ہے اور وہ کم از کم بیس بندوں میں تقریر کرتے رہیں جس میں جلال کا اثر دھیما ہوتے ہوتے آخر تک بالکل مفقود ہو جاتا ہے۔

غریب انیسؔ کو کیا خبر تھی اُسے ایسے نقادوں سے پالا پڑے گا جو اس بند کو پڑھنے کے بعد جس میں ایک غیور شجاع کی جو پاسِ ادب سے مجبور ہو جائے لاجواب تصویر ہے سر دُھننے اور وجد کرنے کے بجائے ایسی ناقدری کریں گے اور کہیں گے کہ حضرت عباس کے جلال کا اثر دھیما ہوتے ہوتے آخر تک بالکل مفقود ہو جاتا ہے! سنیئے :۔

آقا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم — بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم

پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم　　　چپ ہو گئے قریب جو آئے شہِ امم

گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

ایسی ہی لاطائل باتیں اور ہیں جن کی تفصیل میں جانا تضیع اوقات ہے۔ البتہ ایک بوکھلاہٹ کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔ صفحہ ۴۶ پر وہ عبارت ہے جو پہلے نقل ہو چکی یعنی :۔

"دریا کے کنارے حضرت عباس نے خیمے نصب کئے ہیں یا کرنے والے ہیں یہ بات مرثیے سے صاف نہیں ہوتی اور یہی اس واقعہ کے سلسلہ میں سب سے بڑی ڈرامائی خامی ہے"۔

اور صفحہ ۴۷ پر یہ عبارت ہے :۔

"فضہ کی بابت یہ اشارہ ملتا ہے کہ اُس نے محل سے منہ نکال کر کہا جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ابھی خیمے نصب نہیں ہوئے حالانکہ شروع میں ہمیں بتا یا گیا تھا کہ خیمے لگ چکے ہیں"۔

جو شخص اس دیدہ دلیری سے متضاد اقوال پیش کرتے ذرا نہ جھجکے اُس کے متعلق کیا کہا جائے؟ فاروقی صاحب نے مئی ۱۹۴۹ء کے ضمیمہ کے آخر میں یہ فرما کر کہ میر انیس کسی طرح مفکر نہ تھے اور اس لئے ان کے مرثیے اُن لوگوں کے لئے کسی خاص دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتے جو شاعری میں غور و فکر کے عنصر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اتنا اضافہ کر دیا ہے کہ ان کی رباعیوں اور سلاموں میں ایک آدھ شعر ایسے ضرور آ گئے ہیں جن میں کچھ فکر کا پہلو پایا جاتا ہے مثلاً :۔

نمود و بود بشر کیا محیط عالم میں　　　ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا
تڑپ تھی برق کی یا کہ تھی شرر کی لپک　　　ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

اگر غور و فکر کے عنصر سے ہٹ کر کوئی پوچھے کہ آپ جس مبالغہ کی اس قدر مذمت کر رہے تھے

کیا ان اشعار میں نہیں ہے تو فاروقی صاحب بغلیں جھانکنے لگیں۔ رہا غور و فکر کے عنصر کا سوال میرا دعویٰ ہے کہ اس کے لئے ہر مرثیے میں سامان وافر موجود ہے لیکن اُس کے لئے جو آرٹ کا مطالعہ آرٹ کے نقطہ نظر سے کرتا ہے، جو شاعر کے بیان کردہ واقعات زندگی و مناظر قدرت کو اسی نظر سے دیکھتا اور ترتیب دیتا ہے جس طرح آرٹسٹ نے دیکھا اور ترتیب دیا اور اُسی فراخدلی کے بعد کھرا کھوٹا پرکھتا اور حکم لگاتا ہے۔ یہ نعمت یہ دماغی و روحانی اہتزاز اُس شخص کے نصیب کا نہیں جو آرٹسٹ کی پینٹنگ میں سائنس یا فلسفے کے مسایل ہی نہیں ڈھونڈتا بلکہ اُن کا حل بھی تلاش کرتا ہے جس کے ذوق کی جولانگاہ وجدان کی قلمرو نہیں بلکہ چیر پھاڑ کی میز ہے، جس کو اتنا وقوف نہیں کہ "انسانی عظمت کی معراج حقیقت کا افسانہ بن جانا ہے"۔

جون ۱۹۴۹ء کے ضمیمہ نگار سے مترشح ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کو مراثی انیس میں جو خوبی نظر آئی یہ ہے کہ انیس اسپنسر (SPENCER) کی طرح مصور شاعر تھے مگر اُن کی ایسی شاعری میں بھی یہ عیب ہے کہ مبالغہ آمیز ہے، اس تحسین ناشناس سے انیس کی منزلت نہیں بڑھتی اس قسط کی تمہید میں انھوں نے بڑی شد و مد سے فرمایا ہے کہ وہ:۔

> "مرثیوں کے اُن خصوصیات کو بیان کریں گے جن کو لوگ اب تک نظر انداز کرتے رہے حالانکہ ان کی اہمیت اس قدر ہے کہ اگر انیس کے مراثی کو کسی طرح دائمی زندگی حاصل ہوسکتی ہے تو ان خصوصیات کی بنا پر"۔

خدا کی شان کہ فاروقی صاحب سا نا آشنائے راہِ سخن زندہ جاوید انیس کو دائمی زندگی بخشنے کا دعویٰ کرے۔ اس سے زیادہ انیس کی توہین ہو ہی نہیں سکتی۔

جو شخص فوٹوگرافی کو مصور کے موقلم کی رنگ آمیزی پر ترجیح دے اور انیس کے

منھ آئے!　　　　　　تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو!

فاروقی صاحب کی عبارت یہ ہے :۔

"میرا میں کی تصویریں حقیقی فوٹوگراف نہیں بلکہ آرٹ کی تصویریں ہو کر رہ گئی ہیں" (ص ۵)

ایپک شاعری، لریکل شاعری وغیرہ کا ذکر کہیں ہو چکا ہے۔ اب فاروقی صاحب کی اُپج ملاحظہ ہو :۔

"جس کو فلسفہ اخلاق سے تعلق ہوتا ہے وہ ایپک شاعر ہوتا ہے۔ جس کو اپنے خارجی جذبات وغیرہ سے تعلق ہوتا ہے وہ لیرک شاعر ہوتا ہے۔" (ص ۵۱)

ایپک شاعری فلسفۂ اخلاق ہو گئی، شاعر کے اپنے جذبات خارجی ہو گئے! اور مزعومات عالیہ سنیئے :۔

"اسی طرح فن کے لحاظ سے شاعروں کو بت گری سے مناسبت ہوتی ہے، بعض کو مصوری سے بعض کو موسیقی سے۔"

عبارت کی مہملیت سے قطع نظر شاعر بیک وقت مصور بھی ہوتا ہے، بت تراش بھی ہوتا ہے مغنی بھی ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب ہر شاعر کو الگ الگ خانوں میں بند کرتے ہیں تفصیلی بحث کی ضرورت نہیں۔ ادب اور شاعری پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ بلا کسی استثنا کے فاروقی صاحب کے قول کی تردید کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مطالعہ سے مستفید ہونا بھی اُن کی قسمت میں نہیں۔

شاعری میں مصوری کا وہی مفہوم ہے جس کو ارسطو نے نقل (MEMESIS OR IMITATION) سے اور جدید ناقدین نے نقشہ کھینچنے یا تصویر آنا (REPRESENTATION) سے تعبیر کیا ہے اور جسے ہم لوگ محاکات کہتے ہیں۔ یہ نقل ہو بہو نہیں ہوتی بلکہ ایسا عمل ہے جس کو زندگی کی از سرِ نو تخئیلی تعمیر (IMAGINATIVE RECONSTRUCTION OF LIFE) کہہ سکتے ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں فاروقی صاحب کے مندرجہ بالا اقوال کس قدر ناقص طفلانہ

اور مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں۔ اگر محاکات اور تخئیل کے باہمی ربط، متحدہ عمل اور اثر اندازی پر غور کیا جائے تو فاروقی صاحب کی ہرزہ سرائی اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ شاعر کی تیار کردہ تصویریں اگر تخئیل نے رنگ نہیں بھرا ہے۔ اگر اُس نقطۂ نظر یا جذبہ کا اظہار نہیں ہے جس کے ماتحت شاعر نے فکر، یا مشاہدہ و مطالعہ کیا ہے تو ایسی تصویریں جاذبیت یا رعنائی نہیں ہو سکتی۔ وہ شاعری یا صناعی نہ ہوئی بلکہ نری کھری نقالی ہوئی۔

شاعری میں مصوری کا اگر یہی مفہوم ہے جو میں نے عرض کیا تو اس کی روشنی میں مراثی انیس کے بیشتر مقامات تخئیل اور محاکات کے لطیف امتزاج کے نادر مرقعے ہیں۔ ان میں واقعات اور جذبات مصور ہو گئے ہیں۔ ان میں زندگی کی لہر ہے۔ اُمنگ ہے، دھڑکن ہے لیکن یہ نکات و لطائف غیر شاعرانہ اور مادہ پرست دماغ جو اپنی بدقسمتی سے انتقاد کی طرف جھک پڑا ہے نہ سمجھا ہے اور نہ سمجھے گا کیونکہ:-

> عمدہ شاعری میں ایک نغمۂ تحت مفہوم (UNDER SONG OF SENSE) ہوتا ہے
> جس کو وہی سمجھ سکتا ہے جس کی فطرت میں شعریت ہے یا جو شاعری کے رموز کا ماہر یا ادا شناس ہے۔"

کسی کا قول ہے کہ:-

> "شاعر خواب دیکھتا ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدلل بحث کر رہا ہے۔"

کلام انیس کو ہر معنوی خوبی و رفعت سے محروم کر کے فاروقی صاحب اُس کے ظاہری محاسن کی تعریف کرتے ہیں۔ طرز ادا نیچرل ہے، بیانات نیچرل ہیں اور بیانات کے سلسلہ میں جتنے رنگ اختیار کئے ہیں وہ سب نیچرل ہیں۔ کلام کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ سہل ہے اور اکثر سہل ممتنع ہے۔ کلام میں مادی لطافت ہے۔ رنگین بیانی و شگفتگی ہے اور زندگی میں ڈوبا ہوا ہے۔ شیرینی ہے۔ نفاست و پاکیزگی و متانت ہے۔ خوشگوار مبالغہ ہے

نسائیت ہے یعنی لہجے میں نرمی اور نزاکت ہے، زور روانی ہے۔

فاروقی صاحب نہیں مانتے تو نہ مانیں مگر مواد کے لحاظ سے بھی ایک شاعری کے تمام خصوصیات مراثی انیس میں موجود ہیں مجھے جو کچھ اس بارے میں عرض کرنا تھا عرض کر چکا لیکن ستمبر ۱۹۴۹ء کے ضمیمہ نگار میں انیسؔ کی زبان کی تعریف کرنے کے بعد فاروقی صاحب نے چند تازہ مباحث چھیڑ دئے، فرماتے ہیں :۔

"مگر ہے یہ ایک خاص قسم کی زبان جو ایک خاص مقام اور طبقہ سے مخصوص ہے اور باوجود تمام خوبیوں کے ایک محدود قسم کی زبان ہے اس لئے یہ زبان ایک شاعری کی زبان نہیں ہوسکتی کیونکہ ایپک ہمیشہ عالم و فلسفی کی تصنیف ہوتی ہے، ملٹن نے برسوں علم و فضل حاصل کرنے کی کوشش کی تاکہ وہ ایپک شاعر ہوسکے"

اول تو یہ ادعا ہی غلط ہے کہ ایپک ہمیشہ عالم و فلسفی کی تصنیف ہوتی ہے۔ کیا ایپک شاعری کا باوا آدم ہومر عالم و فاضل تھا ایک کثیر تعداد یورپ کے قدیم منظوم قصص کے مصنفین کی ایسی ہے جنھوں نے کسی اسکول یا مدرسے کی صورت بھی نہ دیکھی تھی لیکن اُن کی نظمیں مقبول عام تھیں ایسی ہی تصانیف میں "بٹوالف" اور "کالیولیا" ہیں شیکسپیر کی علمیت بھی مابہ النزاع ہے۔ اس جگہ افلاطون کی ایک عبارت کا ترجمہ پیش کرنا بے جا نہ ہوگا :۔

تمام اچھے شاعر خواہ ان کی جولانگاہ فکر رزمیہ (EPIC) شاعری ہو یا غنائیہ (LYRIC) شاعری ہو اپنی خوبصورت نظمیں آرٹ کی مدد سے مرتب نہیں کرتے بلکہ انھیں الہام ہوتا ہے وجد طاری ہوتا ہے اور جس طرح کوری بنٹیا کے دھمالی (CORY BANTIAN REVELLERS) ہنگامِ رقص اپنے ہوش میں نہیں رہتے۔ اسی طرح غنائی شاعر ہنگامِ تخلیق نظم آپے سے باہر ہوتے ہیں ..... شاعر ایک لطیف ہستی جنھیں پر رکھنے والی مقدس مخلوق ہے۔ وہ

کچھ ایجاد نہیں کرتا جب تک اسے الہام نہ ہو اور بے خود نہ ہو جائے۔ جب تک یہ حالت نہ ہو وہ مجبور و معطل ہے اور اپنے آفریدہ ملہمات پیش نہیں کر سکتا۔"

شیکسپیئر نے اسی کیفیت کو (POETS FRENZY) شاعر کے دماغ کی کھولن سے تعبیر کیا ہے۔ میر انیسؔ کے متعلق مشہور ہے کہ جب مرثیہ کہنے کا "دورہ" پڑتا تھا تو چادر اوڑھ کر لیٹ جاتے تھے۔ وہ اشعار موزوں کرتے جاتے اور ان کا جو بھائی یا دوست موجود ہوتا وہ لکھتا جاتا۔ یہ سچ ہے کہ عظیم شاعر کے لئے فلسفی ہونا لازم ہے۔ مگر فاروقی صاحب کے علاوہ نہ تو میں نے کہیں پڑھا نہ کسی کو کہتے سنا کہ اُس کا فلسفہ کسی درس یا نظام کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ جن حقایق تک فلسفی کی رسائی غور و فکر و دماغ سوزی کے بعد ہوتی ہے شاعر کو القا ہوتا ہے۔ دوسروں کو جو علم تجربہ یا مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے وہ محض اپنی تخئیل سے اخذ کر لیتا ہے۔ کسی نے بڑے پتے کی بات بلیغ انداز میں کہی کہ :-

A POET IMAGINES EXPERIENCE

شاعر کی تخئیل ہی اُس کا فلسفہ، منطق، تجربہ، تجزیہ سب کچھ ہے، کوئی فاروقی صاحب سے پوچھے کہ ملٹن کی جگہ شاعروں کی صف میں ہے یا فلسفیوں کی جماعت میں۔ کیا وہ کسی نظام فلسفہ کا موجد ہے؟ اگر انیس کے خیالات اُن کی زبان کے سانچے میں ڈھل سکے، زبان و بیان شیر و شکر ہو گئے تو یہ کہنا کہ اُن کی زبان ایک شاعری کی زبان نہیں ہو سکتی، ایک لچر بات ہے۔

پھر فاروقی صاحب یوں لب کشا ہوتے ہیں :-

"زبان (انیس کی زبان) ڈرامہ کی زبان ہونے کے لئے بھی بہت محدود ہے۔ ڈرامہ میں ہر قسم کے اشخاص آتے ہیں اور ڈرامہ کی خوبی یہ ہے کہ ہر شخص اپنے طبقہ کی زبان

بولے شیکسپیئر کے یہاں بادشاہوں سے لے کر فقیروں اور اُٹھائی گیروں تک ہر طبقہ

کے مختلف افراد آتے ہیں اور ہر ایک اپنے طبقے کی زبان بولتا ہے۔"

ہائے وہ شخص جس کی عقل پر پتھر پڑے ہوں اور جو ڈرامہ کی زبان اور ڈرامائی زبان میں فرق نہ کر سکے! ایک ڈرامہ نہیں البتہ اس میں ڈرامائی شان ہونا چاہیئے۔ یہی ارسطو کا قول ہے جو پیشتر نقل ہو چکا ہے اور خود فاروقی صاحب تسلیم کر چکے ہیں۔

فاروقی صاحب انیسؔ کے مراثی میں ربط و تسلسل بھی نہیں پاتے۔ مثال میں مرثیہ

"جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے"

لے کر فرماتے ہیں :-

"دیکھئے اس مرثیہ میں مکان و زمان کا لحاظ کتنا کیا گیا ہے۔ مرثیہ کی ابتدا صبح کے منظر سے ہوتی ہے۔ پھول کھلے ہوئے ہیں، خوش الحان چڑیاں چہچہا رہی ہیں یعنی یہ ایسا مقام ہے جہاں بہار پورے عروج پر نظر آتی ہے، پھر کچھ آگے بڑھ کر آفتاب اور تاب و تپ کا ذکر ہوتا ہے اور گرمی کی یہ شدت ہے کہ دن کا رنگ رات سے زیادہ سیاہ نظر آتا ہے اور اگر پائے نگاہ بھی کہیں ٹھہر جائے تو اس میں لاکھ آبلے پڑ جائیں۔ اب غور کیجیے وہ کون مقام ہو سکتا ہے جہاں بہار و خزاں دونوں کمال شدت کے ساتھ ایک ہی وقت میں موجود ہوں۔"

فاروقی صاحب نے متضاد مناظر کے بیان کا درمیانی وقفہ کچھ آگے کہہ کر مٹایا ہے، حالانکہ پہلا منظر انیسؔ نے نمازِ صبح کے وقتِ فضیلت یعنی سپیدۂ سحری نمودار ہونے سے بھی پہلے دکھایا ہے کیونکہ اس کے بعد بند نمبر ۳۲ اس مصرع سے شروع ہوتا ہے :-

"ناگاہ چرخ پر خطِ ابیض ہوا عیاں"

علاوہ بریں انیس نے صبح سویرے کی خنکی اور دن چڑھے کی گرمی کا تقابل کیا ہے نہ کہ بہار و خزاں کا، اُس نے منظر کشی میں بہار و خزاں کا نام تک نہیں لیا۔ یہ الفاظ ریاضِ رسول کیلئے استعمال کئے :۔

کانٹوں میں اک طرف تھے ریاضِ نبی کے پھول
خوشبو سے جن کی خلد تھا جنگل کا عرض و طول
دنیا کی زیب، زینت کاشانۂ بتولؑ
وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے رسولؐ
ماہِ عزا کے عشرۂ اول میں لٹ گیا
وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں لُٹ گیا
اللہ رے خزاں کے دن اس باغ کی بہار
پھولے سماتے تھے نہ محمدؐ کے گلعذار
دولھا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلے کا ہار
جاگے وہ ساری رات کے وہ نیند کا خمار
راہیں تمام جسم کی خوشبو سے بس گئیں
جب مسکرائے پھولوں کی کلیاں بکس گئیں

انیس نے گرمی کا سماں بند نمبر ۱۱ سے اس طرح دکھانا شروع کیا ہے :۔

"گرمی کا روزِ جنگ کی کیوں کر کروں بیاں"

پورے سو بندوں کے درمیانی فاصلے کو فاروقی صاحب اپنا نقشہ جمانے کے لئے کچھ آگے سے تعبیر کرتے ہیں! یہ ایک عام حقیقت ہے کہ سخت سے سخت گرمی کے موسم میں علی الصباح نسبتاً خنکی ہوتی ہے۔ مزید براں فاروقی صاحب نہیں جانتے تو نہ جانیں ایک معمولی شخص بھی جانتا ہے کہ ریگستان میں دن اور رات کے درجۂ حرارت میں بڑا فرق ہوتا ہے وہ اس وجہ سے کہ ریتلی زمین تموز آفتاب کو بڑی تیزی سے اور بڑی مقدار میں جذب کرلیتی ہے اسی طرح دوسری قسم کی زمینوں سے ہنگامِ شب پچھلے پہر تک زیادہ خنک بھی ہوجاتی ہے۔ گرمیوں میں عراق کے ریگستان میں دن چڑھے پارے کا ایک سو بیس ڈگری ہونا معمولی بات ہے۔

فاروقی صاحب نے اپنی خوش فہمی و خوش مذاقی کی ایک اور مثال بھی پیش کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ :۔

یہاں شروع میں وہ واقعہ بیان
"اس مرثیہ "جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا" کو لیجئے۔
کیا گیا ہے جب حضرت عباس کو فوج شام نے نہر پر خیمے نصب کرنے سے روکا اور حضرت کو جلال آگیا۔
یہ واقعہ عاشورہ سے تین دن پہلے کا ہے لیکن اس مرثیہ میں حضرت عباس کا میدان میں
جانا بھی بیان ہوا ہے جو تین دن بعد کا واقعہ ہے۔ بات یہ ہے کہ اتحاد زمان و مکان کا لحاظ
رکھنے کی مرثیہ نگاروں کو ضرورت نہ تھی اور نہ اس طرف دھیان"

فاروقی صاحب نے پھر غلط بیانی سے کام لیا۔ فوج مخالف کا اصرار تھا کہ خیام اہلبیت حسین کنارِ نہر نصب نہ ہوں، حضرت عباس بضد تھے کہ یہیں نصب ہوں گے بات بڑھی اور حضرت عباس کو غیظ آگیا اور سردارانِ فوج شام سے سختی سے گفتگو کی۔ قریب تھا کہ تلوار چل جائے مگر امام حسین اپنے بپھرے ہوئے شیر کو سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ لے گئے۔ اس سلسلہ میں حضرت عباس کا میدان میں جانا خود فاروقی صاحب کے خلاق دماغ کی پیداوار ہے اور بس۔ اسی لئے میدان میں جانے کے بعد کا قصہ گو مگو رہا۔ حالانکہ وہ نہر کے کنارے موجود تھے اور خیمے نصب کرانے کا بندوبست کر رہے تھے کہ فوج یزیدی اسی مقام پر آگئی۔

اسی ضمیمہ میں فاروقی صاحب عذرِ گناہ بدتر از گناہ کے بھی مرتکب ہوئے ہیں کیونکہ ارشاد ہوا ہے کہ میر انیسؔ کے کلام میں ڈرامہ، ایپک وغیرہ کا فقدان ظاہر کرنے سے اُن کا مقصد میر انیسؔ کی ہتک نہیں بلکہ یہ دکھانا منظور ہے کہ جو لوگ یورپ کی شاعری کے مقابلہ میں مرثیوں کو پیش کرتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ ممکن ہے کہ ایسا ہو مگر برائے تسکین کے لئے اپنی رسوائی کو کیا کہتے ہیں؟ کہیں پیشتر فاروقی صاحب نے انیسؔ کو اسپنسر سے مشابہ کیا تھا اس ضمیمہ میں کیٹس کا ہمسر بنا دیا ہے۔ لہٰذا کیٹس اسپنسر ہوا۔ انیسؔ دونوں ہوئے مگر خود کچھ نہ ہوئے! خود ہی فرماتے ہیں کہ انیسؔ کو یورپ کے کسی معمولی شاعر کے مقابلہ میں بھی پیش نہیں کیا جا سکتا اور خود

ہی پیش کرتے ہیں وہ بھی اسپنسر اور کیٹس کے مقابلہ میں!

اسی ضمیمہ میں فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ:۔

"ہماری شاعری میں وسعتِ نقش و اثر کی طرف کبھی توجہ ہی نہ کی گئی۔ یورپ کی شاعری کا فن اُس مصور کا فن ہے جو گزوں لمبی کرپچ پر ایک تصویر بنائے۔ برخلاف اس کے ہماری شاعری کا فن اُس مصور کا فن ہے جو انگوٹھی کے نگینوں یا چاول کے دانوں پر نقش و نگار بنائے۔ میر انیس کے یہاں وہ خصوصیت کوئی معنی نہیں رکھتی تھی جو یورپ میں یونانی ڈرامہ اور ایپک کے لئے ضروری ہے اور جس کے مطابق ہر بڑے شاعر کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ ایک طویل نظم کامیابی کے ساتھ لکھے، اردو شاعری شعروں اور بندوں کی شاعری ہے اور انگریزی شاعری نظموں کی شاعری ہے (اور اگر میں کہوں کہ انگریزی شاعری لائنوں یا مصرعوں کی شاعری ہے تو کس کا منھ ہے کہ تردید کرے؟ اثر) دونوں کی راہیں ایک دوسرے سے الگ ہیں۔"

اگر فاروقی صاحب EPIC اور EPISODE کا فرق ذہن میں رکھتے تو شاید ایسی فاحش غلطی سرزد نہ ہوتی۔ ہر مرثیہ ایک EPISODE ہے جو کربلا یا اُس کے ماقبل یا مابعد کے کسی خاص واقعہ یا واقعات کا مرقع ہے۔ کُل کا ایک جزو ہے۔ کل واقعات بحیثیت مجموعی بمنزلہ کتاب کے ہیں، مکمل ایپک ہیں یا اگر خاص ترتیب کو دخل دیا جائے تو متعدد ایپک ہیں۔ مختلف مراثی کتاب کے ابواب ہیں لیکن ان اجزا میں ایک امتیازی شان بھی ہے یعنی فرداً فرداً مختلف اسالیب سے بیان کئے گئے ہیں بالفاظ دیگر مفرد یا مخصوص واقعات پر متعدد مراثی ہیں۔ اس اعتبار سے دنیا کی رزمیہ شاعری میں یہ رزمیہ شاعری فقید المثال ہے اور اُن پر افضیلت رکھتی ہے۔ فاروقی صاحب گزوں لمبی کرپچ لئے

پھرتے ہیں یہ کریچ میلوں لمبی ہے جس کو چابکدست اہلیں کے صناع دماغ نے کلک نادرکار کی مدد سے مختلف ایوان کے دل پسند و دیدہ زیب نقش و نگار سے آراستہ کرکے ایسا شاہکار طیار کر دیا ہے جس کے رنگوں کا تال میل، خطوط کی نزاکت و نفاست۔ مناظر کی جلالت و جزالت اپنی مثال آپ ہیں مگر نظر باز کے لیئے۔ اس مرقع کے اجزا بجائے خود بھی مکمل ہیں اور سب مل جل کر بھی تناسب آفریں ہیں۔ یہ نقوش انگوٹھی کے نگ یا چاول کے دانے پر کندہ نہیں ہیں بلکہ عروس نو کی زرتار قدآدم نقاب کی طرح تہہ در تہہ ہیں اور ایک پیکر جمیل کو اپنی آغوش میں لیئے ہوئے ہیں۔ اگر فاروقی صاحب کی طرح کریچ کی عامیانہ تشبیہ کا جواب مطلوب ہو تو SURVEY OF INDIA کے محکمہ کا ایسا نقشہ ہیں جو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم ہے اور جسے حسب ضرورت کھولا یا تہہ کیا جا سکتا ہے، پورا کھول دیا تو فاروقی صاحب کی گزوں لمبی کریچ پر چھا گیا۔

آیئے اب فاروقی صاحب کی ملمع سازی کو پروفیسر محی الدین قادری زور کی مہیا کردہ محک پر کسیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ :۔

> "دنیا کی اور عظیم الشان نظمیں، جن کی زبان اور خیالات نے اپنے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور اخلاق و عادات کی اصلاح کی، حسب ذیل ہیں :۔
>
> (۱) ایلیڈ (۲) اینیڈ (۳) مہابھارت (۴) رامائن (۵) پیراڈائز لاسٹ (۶) شیکسپیر کے بعض ڈرامے (۷) شاہنامہ۔
>
> گو ان تمام کے مصنفین زندۂ جاوید فلسفی، ممتاز شاعر اور بلند خیال معلم اخلاق ہیں ان کے دماغوں کی ساخت میں یکسانیت نمایاں ہے اور ان میں زبان پر ایسی قدرت اور ان کے خیالات میں اس درجہ وسعت نظر آتی ہے کہ ان کا کلام انسانی طاقت سے

باہر نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب شہکاروں پر ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے مراثی انیس کو فوقیت حاصل ہے۔

ہومر کی ایلیڈ میں سولہ ہزار، ورجل کی اینیڈ میں دس ہزار، والمیکی کی رامائن میں اڑتالیس ہزار اشعار سے زاید نہیں برخلاف اس کے میر انیس کا کلام اسی نوے ہزار اشعار پر مبنی ہے۔ ایلیڈ۔ اینیڈ اور مہابھارت کے رجال داستان پُرعظمت شخصیتیں نہیں ہیں ان کی ذاتی خوبیاں اس درجہ کی نہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرلیں نیز مہابھارت کسی خاص فکر کا نتیجہ نہیں۔ اس کی تہذیب و ترتیب میں متعدد دماغ لگے ہیں اور صدیوں کی کوشش و کاوش کے بعد یہ اس درجہ تک پہونچی ہے۔ پیراڈائز لاسٹ کا موضوع مہتم بالشان نہیں شیکسپیر کے ڈراموں اور فردوسی کے شاہنامے کے موضوع بے حد وسیع ہیں اور ان میں اس قدر متفرق ہستیاں کام کرتی نظر آتی ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہی شخص سے کامل ہمدردی پیدا نہیں کرسکتا اس میں کوئی شک نہیں کہ رامائن کا موضوع اعلیٰ ہے۔ اس نے ہندوستان کے ادب اخلاق کی درستگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجالِ داستان بھی نہایت عظمت مآب شخصیتیں ہیں لیکن وہ ایک طربیہ ہے اور طربیہ حزنیہ سے بہت کم درجہ کا کارنامہ ہوتا ہے۔ .... (تنقیدی مقالات صفحات ۲۷۵-۲۷۷)

(اس کے بعد مراثی سے امام حسین علیہ السلام کا کیرکٹر مرتب کیا ہے جس کا نقل کرنا موجبِ طوالت ہے لہذا چھوڑ دیا گیا)

یہ ہے ایک مقتدر نقاد کی جچی تلی رائے۔

اس مرثیہ کو:- "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے"

میرانیس کا شاہکار کہہ کر فاروقی صاحب نے اس کی دوبارہ (سہ بارہ؟) دُرگت بنائی ہے۔ پہلے دو بندوں کے متعلق فرماتے ہیں:۔

اس تقریر سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ امام کے دل میں ایک عزم ہے اور وہ خنداں پیشانی (یہ "خندہ پیشانی" کی خرابی ہے! (تیر) کے ساتھ قربانی کے لئے طیار ہیں مگر تقریر کی زبان اور لہجہ وہ نہیں ہے جو ایسے موقعوں پر ہیرُوؤں کی ہوتی (کا ہوتا) ہے۔"

کوئی پوچھے کہ اگر زبان ولہجہ ہیروؤں کا نہیں ہے تو جناب والا کو علم کیوں کر ہوا کہ امام کے دل میں ایک عزم ہے کہ "رضینا بالقضا" کہہ کر سب کچھ راہِ خدا میں قربان کردیں۔

یہ دو مصرعے جس میں حضرت زینب کی زبان سے انیسؔ کہتے ہیں :۔

(۱) "صدقے نمازیوں کے موذن کے میں نثار"

(۲) "میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے"

نقل کر کے فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ :۔

"ایسی باتوں پر ان لوگوں کو جو لکھنؤ کی تہذیب اور لکھنوی عورتوں کی بات چیت سے واقف نہیں ہیں بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔"

میں تسلیم کرتا ہوں کہ انیسؔ نے مرثیہ دہقانیوں کے لئے نہیں کہا اور ان کی کھی کھی پر حیرت نہ ہونا چاہیئے۔ پھر فرماتے ہیں کہ :۔

"اس کے بعد نماز کا بیان ہے جس میں زیادہ تر بناوٹی زبان سے کام لیا گیا ہے اور تشبیہہ و استعارات نے آورد پیدا کر دی ہے۔"

فاروقی صاحب کا خشک مغرب زدہ دماغ بھلا اُن لطافتوں اور اُس معنویت کی گیا

قدر کر سکتا ہے جو اس نماز اور نماز کی مصوری میں ہے۔ ابتدا اس بند سے ہوتی ہے :۔

صف میں ہوا جو نعرہ قد قامت الصلوٰۃ قایم ہوئی نماز اُٹھے شاہِ کائنات
وہ نور کی صفیں وہ مصلے ملک صفات قدموں سے جن کے ملتی تھی آنکھیں رہ نجات
جلوہ تھا تا بہ عرش مصلئے حسین کا
مصحف کی لوح تھی کہ مصلئے حسین کا

چوتھے مصرع کی بے پایاں بلاغت کا اندازہ مولانا ابوالکلام آزاد کے ایک مضمون کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوگا جس کا عنوان "یادِ حسین علیہ السلام" ہے۔

یہ دعا سورۂ فاتحہ ہے ...... اور وہ نعمت وہ دولت وہ متاعِ مطلوب و محبوب "الصراط المستقیم" ہے جس کے مانگتے رہنے اور طلب کرتے رہنے کا حکم دیا گیا ہے۔ "اہدنا الصراط المستقیم" (خدایا تو ہمیں "الصراط المستقیم" پر چلنے کی توفیق دے) یہ "الصراط المستقیم" کون سی راہ ہے اور اس سے مقصود کیا ہے؟ اس کی تشریح نہیں کی گئی، البتہ یہ بتلایا گیا ہے کہ :۔
"صراط الذین انعمت علیہم" (ان لوگوں کی راہ اے پروردگار جن پر تونے انعام کیا)
پس اس تصریح سے "صراط مستقیم" وہ راہ ہوئی جو انعام یافتہ لوگوں کی راہ ہے یعنی جن لوگوں پر خدا نے اپنی نعمتیں نازل کی ہیں۔ انہی کی راہِ عمل "الصراط المستقیم" ہوگی۔ چنانچہ سورۂ النساء میں انعام یافتہ جماعتوں کا بالتفصیل ذکر کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوجاتا ہے کہ "انعمت علیہم" میں کن لوگوں کی طرف اشارہ تھا :۔
"ومن یطع اللہ و یطع الرسول فاولائک مع الذین انعم اللہ علیہم من النبین والصادقین والشہداءِ والصالحین وحسن اولائک رفیقاً" (۴-۱۷) (۴-۶۹؟ اثر)
اور جن لوگوں نے اللہ اور رسول کی اطاعت کی تو وہ سب ان خوش نصیبوں کے ساتھی ہوجائینگے

جن پر اللہ تعالیٰ نے انعام کیا ہے وہ انبیا ہیں، صدیقین ہیں، شہدا ہیں، صالحین ہیں۔ جس کسی کو ایسی انعام یافتہ جماعتوں کی معیت ملی تو کیا اچھی ہے اُس کی معیت اور کیا اچھے ہیں اُس کے رفیق)

کیا یہ کہنا مبالغہ ہوگا کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے بیان کردہ مطالب کا جوہر انیس کے اس مصرع میں کھنچ آیا ہے:۔ قدموں سے جن کے ملتی تھی آنکھیں رہِ نجات

کیا صراطِ مستقیم پر چلنے والوں اور ان کے رفقا کی عظمت کو یوں ظاہر کرنا کہ راہ نجات (صراط مستقیم) ان کے قدموں سے آنکھیں ملتی ہے، انیس کی شاعری کا معجزہ نہیں ہے؟

نماز کے متعلق جتنے بند ہیں نادر اور اچھوتی تشبیہوں سے مزین ہیں، زبان میں اضافے ہیں۔ پھر فاروقی صاحب نکتہ چینی کرتے ہیں کہ:۔

"ابھی نماز ختم بھی نہ ہونے پاتی ہے (شاید یہی زبان لکھنؤ سے باہر مطبوع و مقبول ہے) کہ تیر آکر گرنے لگتے ہیں اس پر۔"

اکبر سے مڑکے کہنے لگے سرورِ زماں   تم کہہ دو جا کے خیمے میں یہ لے پدر کی جاں
باندھے ہے سرکشی پہ کمر لشکرِ گراں   بچوں کو لیکے صحن سے ہٹ جائیں بیبیاں
غفلت میں تیرے کوئی بچہ تلف نہ ہو
ڈر ہے مجھے کہ گردنِ اصغر ہدف نہ ہو

امام کی تقریر کا رنگ ابتدائی بندوں کے منافی ہے جن میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ قربانی کا مصمم عزم کیے ہوئے ہیں:۔

بے شک قربانی کا عزم مصمم ہے مگر بے چارگی کے ساتھ نہیں بلکہ ایک مجاہد کی حیثیت سے جہاد فی سبیل اللہ سے قبل حفظِ جان دآبرو فرض ہے جہاں قربانی کا عزم مصمم کا اظہار ہے

وہیں یہ مصرع بھی ہے :- ہاں غازیو یہ دن ہے جدال و قتال کا
پھر فرماتے ہیں کہ :-

"اتنے میں خیمے کے دروازے سے فضہ کی صدا آتی ہے اور فضہ کی تقریر ایسی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو میدان کارزار کا کوئی اندازہ ہی نہیں ہے"

لیجئے بے چاری فضہ بھی موردِ طعن ہو گئی ! اُسے میدان کارزار کا اندازہ لگانے سے کیا کام۔ وہ تو حسین اور اطفال حسین کی پروا نہ ہے، تیر خیمے کے صحن میں آ کر گرتے ہیں تو بے اختیار فریاد کرتی ہے کہ :-

ہے ہے علی کی بیٹیاں کس جا ہوں گوشہ گیر
اصغر کے گاہوارے تک آ کر گرے ہیں تیر
گرمی میں ساری رات کو گھٹ گھٹ کے روئے ہیں
بچے ابھی تو سر دھوا پا کے سوئے ہیں

فضہ حضرت فاطمہ کی کنیز رہ چکی ہے اُس کے جذبات کی اس سے بہتر کیا ترجمانی ہو سکتی ہے۔ حضرت خیمے میں تشریف لے جاتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ زینب مصروف دعا ہیں۔ دعا کو سن کے امام فرماتے ہیں :-

بولے قریب جا کے شہِ آسماں جناب
مضطر نہ ہوں دعائیں ہیں تم سب کی مستجاب
مغرور ہیں خطا پہ ہیں یہ خانماں خراب
خود جا کے میں دکھاتا ہوں ان کو رہِ صواب
موقع بہن ابھی نہیں فریاد و آہ کا
لاؤ تبرکات رسالت پناہ کا

فاروقی صاحب کو اعتراض ہے کہ "تقریر موقعہ کے لحاظ سے بہت ہلکی ہے" کاش وہ نثر ہی میں بتا دیتے کہ اس موقع پر بھاری بھرکم تقریر کا اسلوب کیا ہوتا۔ اُن کا ایک اعتراض یہ بھی

ہے کہ جب علم آتا ہے تو اس کے پاس سب لوگ اسی طرح آتے دکھا گئے ہیں جیسے لکھنؤ کے گھروں میں علم آنے پر لوگ جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ اور اسی قسم کے جملہ اعتراضات یک لخت نا قابلِ اعتنا ہیں۔ ایک شاعری جس کلچر کی نمائندہ ہوگی ویسا ہی ماحول قائم کیا جائے گا۔ حسین کُل دنیائے اسلام کے ہیرو ہیں اور ہر خطہ کے مسلمان ان کے غم کی یادگار اپنے مخصوص طریقوں سے مناتے ہیں۔ خالص عربی رسوم کا اتباع کیسا، اکثر و بیشتر اُن کا علم بھی نہیں۔ اس کے بعد یہ بھونڈا طنز ہے کہ:۔

امام حسین کی فوج کے جوانوں کی مدح ہوتی ہے اور آسمان سے حوریں تعریف کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں لیکن یہ تمام تعریفیں صرف ظاہری حسن کی ہیں۔"

یہ بند پڑھیے اور فاروقی صاحب کی اصابت رائے کی داد دیجیے:۔

اللہ ری سپاہ خدا کی شکوہ و شاں ۔۔۔ بجھنے لگے جنود ضلالت کے بھی نشاں
کڑیں کسے علم کے تلے ہاشمی جواں ۔۔۔ دنیا کی زیب دین کی زینت جہاں کی جاں
ایک ایک دودمانِ علی کا چراغ تھا
جس کو بہشت پر تھا تفوق وہ باغ تھا

لڑکے وہ سات آٹھ سہی قد سمن عذار ۔۔۔ گیسو کسی کے چہرے پہ و واورکسی کے چار
حیدر کا رعب نرگسی آنکھوں سے آشکار ۔۔۔ کھیلیں جو نیمچوں سے کریں شیر کا شکار
تیروں کی سمت چاند سے سینے تنے ہوئے
آئے تھے قتل گاہ میں دولھا بنے ہوئے

غرفوں سے حوریں دیکھ کے کرتی تھیں یہ کلام ۔۔۔ دنیا کا باغ بھی ہے عجب پُر فضا مقام
دیکھو درود پڑھکے سوئے لشکر امام ۔۔۔ ہم شکل مصطفےٰ ہے یہی عرش احتشام
رایت لئے وہ لال خدا کے ولی کا ہے

اب تک جہاں میں ساتھ نبی و علی کا ہے

دنیا سے اُٹھ گئے تھے جو پیغمبر زماں
ہم جانتے تھے حسن سے خالی ہے سب جہاں

کیوں کر سوئے زمیں نہ جھکے پیر آسماں
پیدا کیا ہے حق نے عجب حسن کا جواں

سب خوبیوں کا خاتمہ بس اس حسیں پہ ہے
محبوبِ حق ہیں عرش پہ سایہ زمیں پہ ہے

سپاہِ خدا، لشکرِ ضلالت کو تہس نہس کرنے والے، دین کی زینت، دودمانِ علی کے چشم و چراغ رعبِ حیدری کے وارث دار، نیچوں سے کھیلنے والے شیر دل و شیر افگن، تیروں کی سمت سینے تانے ہوئے، جنہیں دیکھ کر حوریں درود پڑھیں، عرش احتشام کہیں، محبوبِ حق کا سایہ سمجھیں یہ سب ظاہری حسن کی اور صرف ظاہری حسن کی تعریف ہے! ــــ بول بالا نقادِ بے مثال دسخن فہمِ باکمال؛ فاضل علوم مغربیہ، انیسؔ کو حیات جاوید بخشنے کے مدعی محمد احسن فاروقی بالقابہٗ۔ اگر دو چار بھی اُن کے اقران و اماثل پیدا ہو گئے تو اُردو کلچر کا بیڑا پار ہے۔

"طوطی پسِ آئینہ"

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا ایک مضمون "انیس کی مرثیہ نگاری" رسالہ "نگار" لکھنؤ میں باقساط شائع ہوا میں نے اُس کا جواب تحریر کیا جو حضرت نیاز فتحپوری نے ازراہِ عنایت اپنے موقر جریدے میں شائع کرنا گوارا فرمایا لیکن اُسی کے ساتھ ساتھ میرے معروضات کی تردید میں اپنے فٹ نوٹ شامل کرتے گئے جس کا منشا اس کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتا کہ میرے جوابات کی اہمیت گھٹے اور پڑھنے والے کا دھیان اصل مضمون اور نوٹوں کے درمیان بٹتا رہے اور بھٹکتا پھرے نیاز صاحب کو اختیار تھا کہ میرے مضمون کی تردید میں ایک نہیں دس مضمون لکھتے اور فاروقی صاحب کی جنبہ داری میں اپنی تمام لیاقت صرف کر دیتے مگر میرے مضمون کو مجروح کرنے اور فاروقی صاحب کا وکیل یا شارح بننے کا انھیں کوئی حق نہ تھا۔

نیاز صاحب کے نوٹوں پر ٹھنڈے دل سے غور کرنے کے بعد جس نتیجے پر پہنچا ہوں سپردِ قلم کرتا ہوں اور نیاز صاحب کو دعوت دیتا ہوں کہ میرے موجودہ ہفوات کو بھی اپنے "استدراکات" سے مزین فرمانے کی زحمت گوارا فرمائیں۔ فاروقی صاحب کا مضمون اکتوبر ۱۹۴۸ء لغایت ستمبر ۱۹۴۹ء کے ضمیمہ جات نگار میں شامل ہے میرے جوابات مارچ لغایت جولائی ۱۹۵۰ء کے شمارہ جات

نگار میں ہیں۔

میں نے یہ حصہ مضمون بھی نگار میں اشاعت کے لئے بھیجا تھا مگر نیاز صاحب کے مصالح اس کی اشاعت کے مقتضی نہ ہوئے!

نگار بابت ماہ مارچ ۵۰ء

صفحہ ۳۴ | فاروقی صاحب نے فرمایا کہ اردو ادب کی سب سے زیادہ طبعزاد اور غیر تقلیدی صنف مرثیہ ہے۔ میں نے عرض کیا کہ یہ ادعا درست نہیں معلوم ہوتا کیونکہ ضمیر سے پیشتر اُردو میں جس نوع کا مرثیہ رائج تھا وہ فارسی کی ہو بہو نقل تھی۔

نیاز صاحب فاروقی صاحب کی طرف سے یوں بات بنانے کی کوشش کرتے ہیں:۔

"غالباً فاروقی صاحب کا مقصود تحریر یہ تھا کہ صنف مرثیہ اپنی اس نوعیت و خصوصیت کے لحاظ سے جو اُردو کے مرثیہ نگاروں اور انیس کے یہاں پائی جاتی ہے غیر تقلیدی چیز ہے۔ کسی چیز کے طبعزاد یا غیر تقلیدی ہونے کے یہ معنی نہیں کہ اس کا مواد پہلے سے موجود نہ ہو بلکہ محض ہیئت کی تبدیلی بھی اُسے ORIGINAL بنا سکتی ہے اور فاروقی صاحب نے اسی مفہوم میں اسے طبعزاد یا غیر تقلیدی کہا ہے۔"

فاروقی صاحب کا مافی الضمیر جو کچھ ہو اُن کی تحریر سے وہی مترشح ہوتا ہے۔ جو میں نے عرض کیا۔ کسی صنفِ کلام کو طبعزاد یا غیر تقلیدی کہیے تو یہی گمان ہوگا کہ آپ اُس کے موجد ہیں، وہ آپ کی طبیعت کی آفریدہ ہے۔ فاروقی صاحب طبعزاد اور غیر تقلیدی کہتے ہیں نیاز صاحب اُسے طبعزاد یا غیر تقلیدی پڑھتے ہیں یعنی اُس مجموعی اثر کو زائل یا کم کرنا چاہتے ہیں جو طبعزاد اور غیر تقلیدی میں ساتھ فاروقی صاحب مرثیئے سے من حیث المجموع بحث کرتے ہیں، نیاز صاحب مواد کی موجودگی میں ہیئت کی تبدیلی کو صنف کی تبدیلی سے تعبیر کرتے ہیں حالانکہ ہیئت کا تعلق نظم کی ساخت سے ہے

نہ کہ نوعیت یا نفس مضمون سے۔ مرثیہ مرثیہ ہی رہے گا خواہ مربع ہو یا مسدس یا مسمط، ترکیب بند یا ترجیع بند۔ قدما نے تو ایسے مرثیئے بھی کہے ہیں جن کی ہیئت مثنوی کی ہے۔ نیاز صاحب نے یہ بھی صراحت نہیں فرمائی کہ مرثیئے کی ہیئت میں وہ کونسی تبدیلی رونما ہوئی جس نے اس کو ORIGINAL بنا دیا۔

بات یہ ہو کہ جب کہنا تو وہی چاہیئے جو مولانا حالی اور دیگر ناقدین مرثیہ کہہ گئے ہیں اور دکھانا یہ چاہیئے کہ ہم جدید اصول انتقاد کے ماتحت تازہ انکشافات کر رہے ہیں اور داد تحقیق و تدقیق دے رہے ہیں تو ایسی ہی بعید از قیاس تاویلیں گڑھنا پڑتی ہیں۔

صفحہ ۴۴ | فاروقی صاحب اور ترقی کرتے اور فرماتے ہیں کہ مرثیہ ایسی صنف ادب ہے جو عربی و فارسی کیا یورپ و ایشیا کے کسی ادب میں نہیں ملتی۔

خدا معلوم اس عبارت کی روشنی میں نیاز صاحب اپنے منقولہ بالا قول کی کیا تشریح فرمائیں گے۔ کیا اب بھی فاروقی صاحب کا یہ دعویٰ کہ اُردو ادب کی سب سے زیادہ طبعزاد اور غیر تقلیدی صنف مرثیہ ہے نیاز صاحب کے "غالباً" اور شرح عبارت فاروقی صاحب کا بار اٹھا سکتا ہے؟

فاروقی صاحب دنیا بھر کی زبانوں کو چیلنج دیتے ہیں۔ نیاز صاحب اپنے نوٹ میں عربی دانی کا ثبوت دے کر خاموش ہو جاتے ہیں اور مجھے بھی دم بخود ہونا پڑتا ہے کیونکہ میں عربی نہیں جانتا لیکن اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ آدمی کتابیں لا دلینے سے محقق نہیں بنتا جب تک خود اپنے دماغ پر زور نہ دے اور غور و فکر سے کام نہ لے۔ فاروقی صاحب کس ٹھسے سے فرماتے ہیں کہ اُردو کی صنف مرثیہ عربی و فارسی کیا یورپ و ایشیا کے کسی ادب میں نہیں ملتی۔

آیئے دیکھیں کہ JEBB اپنی GRAMMAR OF GREEK LITERATURE میں کیا کہتا ہے:۔

"GREEK ELEGY DEALS WITH THE GREATEST VARIETY OF SUBJECTS, — THE WARS WHICH THE POETS'

CITY IS WAGING, THE POLITICAL FEUDS AMONG THE CITIZENS, THE LAWS OR PRINCIPLES WHICH THE POET WISHES THEM TO ADOPT, HIS OWN OPINION ON THE MANNERS AND MORALS OF THE DAY, HIS VIEWS AS TO THE BEST WAY OF ENJOYING LIFE, FESTIVE PLEASURE LA-MENTATION FOR THE DEAD — EVERYTHING THAT THE POETAND HIS FRIENDS ARE WORTH TO THINK OR TALK OF (QUOTED FROM HUDSON)

(یونانی مرثیہ میں کثرت سے مختلف النوع موضوعات کا بیان ہوتا ہے —— وہ محاربے جو شاعر کے شہریوں کو درپیش ہیں، شہریوں کے مابین، سیاسی مناقشات، وہ قوانین یا اصول جو شاعر چاہتا ہے کہ اُس کے شہری قبول کریں یا اختیار کریں، اپنے عہد کے اطوار و اخلاق پر اُس کی رائے، زندگی سے حظ حاصل کرنے، تہواروں پر خوشی منانے اور مرے ہوؤں پر نالہ و بکا کا بہترین طریقہ ـ الحاصل وہ جملہ اُمور بیان کرنا جن پر سوچنے یا گفتگو کرنے کے شاعر اور اُس کے دوست خوگر ہیں)

ہڈسن کہتا ہے (نہ معلوم فاروقی صاحب کے ENTWISTLE کا ارشاد کیا ہے؟ اثر) کہ ایلیجی دراصل ہر اُس نظم کو کہتے تھے (یعنی بلا تخصیص موضوع۔ اثر) جو ایک خاص بحر میں موزوں کی جائے۔ مثلاً گیٹے (GOETHE) کی رومن ایلیجیز (ROMAN ELEGIES) اور انگریزی میں واٹسن کی بلند مرتبہ (NOBLE) نظم HYMN TO THE SEA لہذا فاروقی صاحب

کی کوتاہ نظری ہے کہ صنفِ مرثیہ کے وسیع مفہوم کو جس کا نمونہ انیس کے مراثی ہیں، نظرانداز کردیا۔ غالباً اس لئے کہ مراثی انیس کی ضرورت واہمیت شیعوں کی بپاکردہ مجالسِ عزا تک محدود ہو جائے۔

صفحہ ۵۴ میں نے داخلی اور خارجی شاعری کی بحث میں فاروقی صاحب کی تردید میں ہڈسن (HUDSON) کا قول پیش کیا تھا۔ نیاز صاحب اور فاروقی صاحب کا تطابق خیال حیرت انگیز ہے کیونکہ نیاز صاحب اپنے نوٹ ۱۰ میں وہی فرمارہے ہیں جو فاروقی صاحب نے اُس موقع پر فرمایا تھا جب میں نے اپنے مضمون کا ایک حصہ قبل اشاعت دانش محل میں ایک مقتدر مجمع کے سامنے پڑھا تھا جس میں فاروقی صاحب بھی شریک تھے۔ اُنھوں نے بھی مجھے ہدایت کی تھی کہ انٹوِسٹل (ENTWISTLE) کی کتاب پڑھئے وہ سند ہے نہ کہ ہڈسن۔

میں نے عرض کیا تھا کہ فاروقی صاحب نے بار بار فرمایا ہے کہ انیس فلسفی شاعر نہیں تھے۔ اس سے قطع نظر کہ وہ ایسے تھے یا نہ تھے یہ امر مسلم ہے کہ فلسفیانہ و معلمانہ شاعری کا امکان داخلی شاعری میں ہے نہ کہ خارجی یا بیانیہ شاعری میں، فاروقی صاحب خود فرما چکے ہیں کہ مراثی انیس کا تعلق خارجی یا بیانیہ شاعری سے ہے، پھر اُس میں فلسفہ کی تلاش کیسی؟

نیاز صاحب اپنے نوٹ ۱۲ میں فرماتے ہیں کہ:۔

"میں نہیں سمجھتا کہ فلسفیانہ شاعری کو خارجی یا بیانیہ شاعری سے کیوں علیٰحدہ کیا جاتا ہے، فلسفیانہ شاعری خارجی و داخلی دونوں رنگ سے تعلق رکھ سکتی ہے۔"

ان حالات میں اس کے سوا کیا عرض کردں کہ نیاز صاحب فاروقی صاحب سے رجوع کریں اور دیکھیں کہ وہ میرے قول کی تردید میں کس ENTWISTLE یا TWEEDLE DUM کو پیش کرتے ہیں۔

صفحہ ۴۶ | نیاز صاحب نوٹ نمبر ۱ میں فرماتے ہیں کہ :-

"فاضل مقالہ نگار (یعنی اس حقیر سراپا تقصیر آثر) نے اصلاح و تہذیب غالباً لفظ KATHARSIS کا ترجمہ کیا ہے جو ارسطو نے استعمال کیا ہے۔ اس لفظ کا صحیح مفہوم لفظ PURGATION سے ظاہر ہوتا ہے جیسے بوچر اور بائی واٹر نے لکھا ہے جو ارسطو کی پوئیٹکا کے نہایت مستند ترجمہ سمجھے جاتے ہیں اور PURGATION کا ترجمہ اصلاح و تہذیب درست نہیں ہے بلکہ صحیح ترجمہ وہی ہے جو فاروقی صاحب نے کیا ہے۔"

اللہ اللہ، کیا محویت و استغراق ہے! فاروقی صاحب نے بحوالہ ارسطو لکھا کہ :-

"ڈرامہ اور ایپک خوف کے جذبات کو دور کرتے ہیں۔"

میں نے ٹوکا کہ ارسطو کی عبارت یہ ہے۔

"ٹریجڈی (عام ڈرامہ نہیں جس میں کامیڈی بھی شامل ہے) رحم اور دہشت کے جذبات کو اُبھار کر اُن جذبات (یعنی جذبات رحم و دہشت) کی اصلاح و تہذیب کرتی ہے۔"

بعد ازاں انگریزی عبارت بھی نقل کر دی تھی :-

"TRAGEDY ----- EFFECTING THROUGH PITY AND HORROR THE CORRECTION AND REFINEMENT OF SUCH PASSIONS"

بنظر تامل دیکھیے تو محض سمجھ کا پھیر نکلے اور فاروقی صاحب کا ترجمہ معتقدِ نیاز صاحب بدستور مہمل ثابت ہو۔ مانا کہ انگریزی لفظ PURGATION کا وہی مفہوم ہے جو یونانی لفظ KATHARSIS کا ہے تو کیا PURGATION محض جلاب ہے اور تنقیۂ جسم کے ساتھ تزکیۂ نفس کے معنی میں استعمال نہیں ہوتا؟ اسی PURGATION سے لفظ PURGATORY نکلا ہے اور عقائد رومن کیتھلک

میں PURGATORY وہ مقام ہے جہاں انسان کے مرنے کے بعد اُس کی رُوح مبتلائے عذاب ہو کر گناہوں کا کفارہ ادا کرتی ہے اور اس عمل کو PURGATION کہتے ہیں۔ جذبات کے متعلق ایسا تزکیہ یا تنقیہ جسمانی ہوگا یا روحانی؟ جذبات کی اصلاح مقصود ہے یا جذبات کا سرے سے دور یا غائب ہو جانا؟

اب پھر موقع ہے، نیاز صاحب یا فاروقی صاحب بوچر یا بائی واٹر کی اصل عبارت نقل کریں جس کا ترجمہ فاروقی صاحب نے "ڈرامہ اور ایک جذباتِ خوف کو دور کرتے ہیں" کیا ہے۔ ترجمے کا ناقص ہونا تو یوں بھی ثابت ہے کہ ٹریجڈی کی جگہ عام لفظ ڈرامہ استعمال کیا ہے جس میں کامیڈی بھی شامل ہے اور کامیڈی کو "جذباتِ خوف" سے دور کا بھی لگاؤ نہیں اور جیسا مجھے یقین ہے کہ ارسطو نے جذبۂ خوف کے ساتھ جذبۂ رحم کو بھی شامل کیا ہے تو فاروقی صاحب کے ترجمے کی خامی کسی دلیل کی محتاج نہیں رہتی

ایک دوست کی عنایت سے مجھے بوچر (BUTCHER) کا ترجمۂ بوطیقا (POETICS) مل گیا ہے جس کا حوالہ نیاز صاحب نے دیا ہے اس سے فاروقی صاحب کی غلط بیانی الم نشرح ہو جاتی ہے۔ بوچر کے الفاظ یہ ہیں:-

"TRAGEDY... THROUGH PITY AND FEAR EFFECTING THE PROPER PURGATION OF THESE EMOTIONS"

(ٹریجڈی ..... رحم اور خوف کے ذریعہ سے ان جذبات (یعنی جذبات رحم و خوف) کا مناسب تنقیہ کرتی ہے)

کیا اب بھی فاروقی صاحب کا یہ ترجمہ صحیح ہے کہ "ڈرامہ اور ایک جذباتِ خوف کو دور کرتے ہیں"۔ بوچر صرف ٹریجڈی سے بحث کرتا ہے، فاروقی صاحب اپنا مطلب حاصل

کرنے کو ٹریجڈی کی جگہ الفاظ ڈرامہ اور ایپک بدل دیتے ہیں۔ بوچر جذباتِ رحم وخوف کا ذکر کرتا ہے، فاروقی صاحب چالاکی سے لفظ رحم ہضم کر جاتے ہیں مگر یہ بھول ہو جاتی ہے کہ خوف کے ساتھ جو ایک جذبہ واحد ہے "جذباتِ خوف" لکھ جاتے ہیں۔ حیرت ہے کہ نیاز صاحب ایسے شخص کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں اور اس کی حمایت اور پشت پناہی میں اپنی ایک عمر کی جائز طور پر حاصل کی ہوئی ادبی شہرت کو صدمہ پہنچنے کی مطلق پروا نہیں کرتے۔

فاروقی صاحب نے فرمایا کہ مرثیہ بنیادی طور پر ادبی چیز ہے بھی نہیں جس سے ہر شخص یہی سمجھے گا کہ اردو کی صنف مرثیہ کو ادب کے دائرے سے خارج کیا جا رہا ہے۔

نیاز صاحب نوٹ نمبر ۲ میں فاروقی صاحب کے شارح بن کر ارشاد فرماتے ہیں کہ:۔

"بنیادی سے مقصود یہ ہے کہ اول اول مرثیئے میں کوئی ادبیت نہیں پائی جاتی تھی"

حال کی تاویل ماضی سے! کیا کہنا اس طریق استدلال اور بات کی پیچ کا۔ اگر نیاز صاحب کا مزعومہ مطلب ہوتا تو فاروقی صاحب لکھتے کہ "ابتداءً مرثیہ ادبی چیز تھا بھی نہیں"۔ اور تماشا دیکھئے کہ وہی مرثیہ جو اب تک اُردو کی سب سے زیادہ طبعزاد اور غیر تقلیدی صنف تھا اب ادبی چیز بھی نہ رہا!

صفحہ ۷۴ | میری تحریر تھی کہ میں نے تو آج تک ایسی کوئی نظم نہیں دیکھی جس کی صنف کا تعین نہ ہو سکے۔ نیاز صاحب نوٹ نمبر ۱ میں فرماتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے اس کی وضاحت کر دی ہو کہ:۔

"مرثیہ کا مقصود صرف جذبات ترحم پیدا کرنا ہے اس لئے وہ خطابت یا RHETORICS میں آتا ہے اور اُن تمام اصناف شاعری سے جدا ہے جن کا ذکر ارسطو نے پوئیٹقا میں کیا ہے"۔

مرثیہ اور خطابت! خطابت اور منظوم! منظر نگاری اور خطابت! یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟! کیا میں نیاز صاحب کو فاروقی صاحب کی وہ عبارت یاد دلاؤں جو نگار بابت مئی ۵۸ء کے صفحہ ۱۳۱ پر میں نے نقل کی ہے: "میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ رزم و بزم دونوں کے ماہر ہیں" کیا نیاز صاحب کی اصطلاح میں رزم و بزم کے ماہر کو خطیب کہتے ہیں۔؟

اگر میں دبی زبان سے عرض کروں کہ ٹریجڈی بھی تو جذبۂ ترحم کو بیدار کرتی ہے تو شاید جواب ملے کہ ارے صاحب اس طرح PURGATION یا تنقیہ کی ضرورت ہوتی ہے، خطابت میں یہ عمل عمل کے بغیر ہو جاتا ہے۔

نوٹ نمبر ۲ میں نیاز صاحب فرماتے ہیں کہ:

"شاہنامہ خالص ایپک شاعری نہیں لیکن اس خیال سے کہ اس میں ایک قوم کی تاریخ کا ذکر ہے اُسے ایپک کے مماثل کہہ سکتے ہیں"

کیا اچھا ہو اگر نیاز صاحب خالص ایپک شاعری کی تعریف اور اُس کے خصوصیات کا احصار کر دیں اور کسی ایک کتاب کا نام لے دیں جو اُن کے نزدیک خالص ایپک شاعری کا نمونہ ہے۔

میں نے کالیداس کو رزمیہ نگار شاعروں میں شمار کیا تھا۔ نوٹ نمبر ۳ میں نیاز صاحب بڑے تیقن سے فرماتے ہیں کہ:۔

"کالیداس نے ایپک کوئی نہیں لکھی، اُس کا مشہور ڈرامہ شکنتلا بھی کمیڈی ہے ٹریجڈی نہیں"

کالیداس کے متعلق ایک عبارت انسائکلوپیڈیا برٹینیکا (گیارھواں اڈیشن) سے نقل کئے دیتا ہوں:۔

"KALIDASA,S FAME RESTS CHIEFLY ON HIS DRAMAS

BUT HE IS ALSO DISTINGUISHED AS AN EPIC AND A LYRIC POET ...... TWO EPIC POEMS ARE ALSO ATTRIBUTED TO KALIDASA. THE LONGER OF THESE IS STYLED RAGHUVAMSA ..... THE OTHER EPIC IS KUMARA-SAMBHAVA --- KUMARA, OTHERWISE CALLED KARTTIKEYA OR SKANDA OR GOD OF WAR"

(کالیداس کی شہرت کا دار مدار خاص کر اس کے ڈراموں پر ہے لیکن وہ ایک رزمیہ نگار اور غنائی شاعر کی حیثیت سے بھی ممتاز ہے.... اس سے دو رزمیہ نظمیں بھی منسوب کی جاتی ہیں اُن میں سے زیادہ طویل کا نام رگھو وسا ہے.... دوسری رزمیہ نظم کمار سمبھو ہے.... کمار کا دوسرا نام کرتکیے یا اسکند یا لڑائی کا دیوتا ہے)

نظامی بدایونی مرحوم قاموس المشاہیر میں لکھتے ہیں :-

"کالیداس مشہور ہندو شاعر راجہ بکرماجیت کے دربار کے نورتن میں داخل تھا۔ ہندوستان میں کالیداس کو بزم علم میں وہ رتبہ حاصل ہے جو ایران میں فردوسی کو، انگلستان میں ملٹن کو۔ اس کی ناٹک اور رزمیہ نظمیں آج تک لاثانی سمجھی جاتی ہیں۔ رگھووسا، میگدت اور شکنتلا اس کی مشہور تصانیف ہیں"

حال ہی میں ایک مضمون شری ناگ راجن کا آرین پاتھ (ARYAN PATH) میں پڑھا جس میں کالیداس کی تصنیف رگھووسا کو اس کا عظیم کارنامہ یا شاہکار کہا ہے۔ تاہم نیاز صاحب کا فتویٰ ہے کہ کالیداس نے ایپک کوئی نہیں لکھی!

فاروقی صاحب کا ادعا تھا کہ میر انیس ایپک لکھتے کیا جب وہ ایپک کے مفہوم سے ہی

نا واقف تھے۔ میں نے عرض کیا کہ کیا فردوسی یا کالیداس کو اس مفہوم پر عبور رتھا؟ کیا ہومر نے جس کی شاعری پر ایپک کی بنیاد قایم ہوئی پہلے ایسی شاعری کے اصول وضع کئے اور پھر اپنا مطلب واضح کرنے کو ایلیڈ تصنیف کی؟ اگر جواب نفی میں ہے تو فاروقی صاحب کا ہوائی قلعہ خود بخود ڈھا جاتا ہے۔

اس پر نیاز صاحب کا نوٹ نمبر ۳ ہے کہ :۔

"ہومر ہی کو تو سامنے رکھ کر ایپک کے اصول متعین کئے گئے علاوہ اس کے یہ ضروری نہیں کہ کوئی شاعر ایپک کے اصول جاننے کے بعد ایپک لکھ سکے لیکن اگر کسی نظم کی بابت ایپک ہونے کا دعویٰ کیا جائے گا تو اس پر یقیناً اصول ایپک کے لحاظ سے غور کرنا چاہئیے۔"

وہی فرما رہے ہیں جو میں نے عرض کیا، مگر فاروقی صاحب کی اس لچر عبارت کی طرف سے دھیان بٹا رہے ہیں کہ : "میرانیس ایپک لکھتے کیا جب وہ ایپک کے مفہوم سے ہی نا واقف تھے۔"

میں نے عرض کیا تھا کہ فاروقی صاحب کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ مجلس عزا فرقۂ شیعہ کی ایک اہم مذہبی رسم ہے اور مرثیہ کو مجلس سے الگ کر کے مرثیہ کی ضرورت یا اہمیت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ میں نے اُن کی تردید میں متعدد اقوال و واقعات درج کئے تھے۔

اب نیاز صاحب نوٹ نمبر ۴ میں فرماتے ہیں کہ :۔

"ضرورت و اہمیت میں فرق ہے۔ اہمیت تو یقیناً تھی کیونکہ وہ ایک ادبی شاہکار تھا لیکن اس سے ہٹ کر ضرورت کا کوئی سوال مرثیہ کی بابت پیدا نہیں ہوتا۔"

ضرورت یا اہمیت فاروقی صاحب کا استعمال کردہ فقرہ ہے، غریب آثر سے محاسبہ کیوں؟ مگر شکر ہے کہ فاروقی صاحب کے علی الرغم نیاز صاحب نے مرثیے کی اہمیت ہی کو تسلیم نہیں کر لیا بلکہ ادبی شاہکار بھی مان لیا۔ فاروقی صاحب نے مجلس سے الگ مرثیہ کی ضرورت یا ۔۔۔

دونوں سے انکار کرنے میں دوراندیشی سے کام لیا تھا کیونکہ کسی چیز کی اہمیت کے اقرار کے بعد اُس کی ضرورت سے انکار کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ اہمیت ہوتے ضرورت ناگزیر ہے، نیازؔ صاحب نے اس پہلو پر غور نہیں کیا۔

ہاں، خوب یاد آیا! کیا نیاز صاحب خطابیات RHETORICS پر کسی ایسی تصنیف کا نام لے سکتے ہیں جو منظوم بھی ہو اور ادبی شاہکار بھی ہو؟

صفحہ ۹۴ | فاروقی صاحب کا ادعا تھا کہ مجلس عام طور پر اس لئے برپا کی جاتی تھی کہ امام حسینؑ کی دردناک شہادت کا بیان کیا جائے۔ میری گذارش تھی کہ مجلس کا منشا صرف یہی نہیں ہوتا تھا بلکہ امام حسینؑ اور اُن کے اعزا و رفقا و اہلبیت کے کردار کی مصوری بھی ہوتی تھی۔ اُن کے فضائل و مکارم اخلاق بھی بیان کئے جاتے تھے۔ اس پر نیازؔ صاحب کا نوٹ نمبر۲ ہے (نوٹ نمبر ا میرا ہے۔ اثرؔ) کہ:۔

"کردار نگاری (CHARACTERISATION) نام ہے کسی مخصوص فرد کے محاسن و معائب دونوں کے تجزیہ کا اور یہیں سے مدح نگاری اور کردار نگاری دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہو جاتی ہیں اسی لحاظ سے فاروقی صاحب نے مرثیہ نگاری میں کردار نگاری سے انکار کیا ہے کیونکہ مراثی میں کرداروں کی مدح کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ خود انیسؔ نے بھی اپنے آپ ہر جگہ مداح ظاہر کیا ہے۔ باسولؔ نے جانسن کی بیاگرفی کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں جانسن کی مدح کرنا نہیں چاہتا بلکہ اُس کی کردار نگاری کرنا چاہتا ہوں یعنی اُس میں جو کمزوریاں ہوں گی وہ بھی ظاہر کر دوں گا۔"

کیا مزے کی بات ہے کہ اگر کسی کردار میں بُرائی نہیں ہے تو اُس کردار کو نمایاں کرنا کردار نگاری نہیں بلکہ مدح سرائی ہے۔ ایک نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ اگر کسی شخص کے کردار میں خوبیاں ہی خوبیاں

ہوں کوئی برائی نہ ہو تو اُس کے متعلق کچھ نہ لکھو، خاموش رہو اور اُس کی نیکیوں پر خاک نہ ڈال دو تو نا قابلِ اعتنا ٹھہراؤ۔ اسوۂ رسولؐ اور دیگر بزرگانِ دین کے متعلق جتنا لٹریچر ہے سب نذرِ آتش ہو! اور کس بنا پر باسول صاحب فرما گئے ہیں کہ اپنے محترم دوست جانسن کے سوانح بیان کرنے میں محاسن و معائب دونوں دکھائیں گے۔ جانسن کی زندگی میں ایک جماعت قائم ہوگئی تھی جو اپنے کو JOHNSONIAN کہتی تھی عجب نہیں کہ باسول یعنی جانسن کے پرستار پیدا ہوں جو BOSWELLIANS کہلائے جانے پر فخر کریں۔ حیف! ع ہو کے آزاد ہم آزاد نہ ہونے پائے

وہی یورپ کا جوا گردن پر رکھا ہوا ہے، وہی غلامانہ ذہنیت، وہی اندھی یا اندھوں کی طرح تقلید!

صفحہ ۵۰ | نیاز صاحب نوٹ نمبر ۱ میں فرماتے ہیں کہ:۔

"اس سے غالباً اثر صاحب کو بھی انکار نہ ہو گا کہ جس حد تک مذہبی جذبات و تاثرات کا تعلق ہے مرثیہ صرف شیعہ جماعت کی چیز ہے۔ اگر دوسرے مذاہب کے اکابر نے اس کو سراہا ہے تو اس کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ لسانی خوبیوں سے ہے۔"

میرا بیان پیروانِ مذہبِ اسلام تک محدود تھا اور نیاز صاحب مجھکو اس لاف دگزاف سے متہم کرتے ہیں کہ دوسرے مذاہب (مذہب بصیغۂ جمع) کے اکابر نے بھی مرثیہ کو ایک مذہبی چیز کی حیثیت سے سراہا ہے۔ بعد ازاں میرے مفروضہ بیان کی یوں تردید کرتے ہیں کہ اگر دوسرے مذاہب کے اکابر نے مرثیہ کو سراہا ہے تو اس کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ اس کی لسانی خوبیوں سے ہے۔

میں اس کا جواب کیا دوں بجز اس کے کہ صفحات ۴۹ و ۵۰ سے اپنی تحریر کے بعض

متعلقہ حصے نقل کر دوں :-

"طریقے مختلف سہی لیکن واقعات کربلا سن کر یا پڑھ کر مغموم ہونے میں سنّی شیعہ کی تخصیص نہیں..... تمام دنیائے اسلام بلا تفریق ملت اس شہید اعظم کا احترام کرتی اور اس کی یاد کو ہر سال تازہ کرتی ہے..... بعد ازاں پھر وہی اتہام الفاظ بدل کر دُہرایا گیا ہے کہ مرثیے کی اپیل صرف ایک فرقے کے جذبات سے ہے۔"

نیاز صاحب نے نوٹ کا نشان اسی آخری جملے پر لگایا ہے جس میں خود لفظ فرقہ کا استعمال بجائے مذہب کے میرے بیان کی تصدیق کرتا ہے کہ میرے تصور میں صرف مسلمانوں کے جذبات تھے نہ کہ دیگر مذاہب کے ماننے والوں کے۔

نوٹ نمبر ۲ میں نیاز صاحب فرماتے ہیں کہ :-

"مرثیے کی لسانی خوبیوں کا اعتراف فاروقی صاحب کو بھی ہے۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ یہ اعتراف محض اوپری دل سے ہے۔ فاروقی صاحب کے مضمون کا ہر صفحہ انیس کی تحقیر و تنقیص کا غماز ہے۔

نگار بابت ماہ اپریل ۶۵ء

صفحہ ۳۸ | میری گزارش تھی کہ مرثیہ پر موقوف نہیں کوئی ایک ایسی نہیں جس کا تعلق خاص قوم یا فرقہ کے معتقدات اور رسم و رواج سے نہ ہو، تاہم اکثر ایسی ہیں جن کی شہرت مقامی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ اس پر نیاز صاحب کا نوٹ ہے کہ :-

"یقیناً ایپک کا تعلق کسی خاص فرقہ کے معتقدات اور رسم و رواج سے ہوتا ہے اور مرثیہ میں بھی یہی ہونا چاہیئے لیکن سوال یہ ہے کہ مراثی کا تعلق کس خاص فرقے سے ہے۔ اگر اس کا تعلق حسین کی ذات گرامی اور خانوادہ رسول سے ہے (اور یقیناً ہے) تو کیا اُن کے

معتقدات یا رسم و رواج وہی تھے جو مراثی میں ظاہر کیے جاتے ہیں اگر ملٹن نے اپنی نظم کسی مخصوص عیسائی فرقہ کے معتقدات سے متاثر ہو کر لکھی تھی تو اس نے انھیں معتقدات کو پیش بھی کیا۔ مراثی میں جو قابلِ اعتراض بات ہے وہ یہی ہے کہ ان میں کردار تو تاریخ عرب سے لیے ہیں لیکن رسم و رواج اور معتقدات وغیرہ سب لکھنوی ہیں اور اسی چیز کو پیش نظر رکھ کر فاروقی صاحب نے یہ ظاہر کیا تھا کہ مراثی انیس کو کوئی آفاقی حیثیت حاصل نہیں ہے۔"

تو پھر فیصلہ اسی پر ٹھہرا ملٹن کے مذہب سے نیاز صاحب یا فاروقی صاحب ثابت کر دیں کہ دوزخ میں شیاطین نے مجلس شوریٰ منعقد کرنے کے بعد آسمان پر فوج کشی اور اُن بین اور ملائکہ میں گھمسان کی لڑائی ہوئی اور رن پڑا یا ڈانٹے کے مذہب سے دلائل پیش کریں کہ اس نے جیتے جی سیر جنت و دوزخ کا جو دعویٰ کیا ہے اور وہاں کے چشم دید واقعات بیان کیے ہیں اُن کی صداقت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں اور وہ سب اُس کے مذہبی عقائد کے امانت دار ہیں یا ہومر دو صدیوں بعد پیدا نہیں ہوا بلکہ دیوتاؤں کی خدمت میں حاضر رہتا تھا اور اُن کے کارنامے اندھا ہونے کے باوجود آنکھوں دیکھے بیان کیے ہیں تو انیس نے بیشک جھک مارا اگر تاریخی شواہد اور عربی رواسم کی تہہ بندی کو LOCAL COLOUR یا مقامی رنگ استعمال کیا۔

غور کیجیے تو جتنی ایپک نظمیں ہیں ان کا تخیل اساطیر، علم الاصنام یا دیگر غیر تاریخی واقعات سے مستعار ہے اور فکر کی جولانی پر کوئی روک ٹوک عائد نہیں ہوتی۔ انیس کے مراثی میں اشخاص و واقعات تاریخی ہیں جن کا علم پیشتر سے ہے۔ ایسی حالت میں واقعات کو اس طرح بیان کرنا اور کرداروں کے جذبات و افعال کو اس طرح مصور کر دینا کہ حقیقت سے آگاہی کے باوصف آدمی بیان کی رنگینیوں میں اس قدر کھو جائے کہ حقیقت کا افسانہ بننا بطیب خاطر

قبول کرلے انیسؔ کی شاعری کا حیرت انگیز کرشمہ ہے عظیم الشان کارنامہ ہے مگر صرف انہیں لوگوں کے لئے جو نگاہِ ذوقِ بیدار رکھتے ہیں جن میں زبان و بیان کی خوبیوں سے بکیف ہونے کی صلاحیت ہے، جو فن کو فن کی حیثیت سے جانچتے ہیں، جو صداقت پر عمل جراحی کرنے کے بجائے اُس کو دُلہن کی طرح سجا ہوا دیکھنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

صفحہ ۳۹ | میری اس عبارت پر کہ یہ مان بھی لیا جائے کہ مراثی میں امام کی مظلومیت پر زور دیا جاتا ہے تو کیا بیجا ہے نیاز صاحب کا یہ نوٹ ہے:۔

"سوال بجا یا بیجا کا نہیں ہے بلکہ صرف یہ ہے کہ آیا مراثی میں یہ چیز زیادہ پائی جاتی ہے کہ نہیں"

لطف یہ ہے کہ جس عبارت پر نوٹ دیا گیا ہے اُس سے فوراً ہی پیشتر نیاز صاحب کے استفسار کا جواب موجود ہے۔ آغاز صفحہ ۳۹ نگار بابت ماہ اپریل ۵۰ء پر جہاں فاروقی صاحب کا اعتراض ہے کہ مرثیہ گو کے لئے ضروری ٹھہرتا ہے کہ وہ امام علیہ السلام اور اُن کے انصار کے واقعات جرأت و اخلاق سے زیادہ اُن کی مظلومی پر زور دے اور امام کی بابت وہی باتیں بیان کی جائیں جو اُن کی بیکسی و بیچارگی کو ظاہر کرتی ہیں وہیں میرا جواب مرقوم ہے کہ کسی مرثیئے کے مختلف اجزا لے لیجئے اس بیان کی تردید ہو جائے گی۔ مرثئے میں پہلی چیز چہرہ ہے جسے فاروقی صاحب کی اصطلاحات مرثیہ سے بے خبری تشبیب کہتی ہے ..... پھر جس کے حال کا مرثیہ ہوتا ہے اُس کی مدح ہوتی ہے، مجملاً اُسکے سوانح حیات کا بیان ہوتا ہے، پھر نفس مضمون کی طرف گریز، جہاد کے لئے رخصت طلبی اور روانگی، میدان جنگ میں رجز خوانی اور مبارز طلبی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، گھمسان لڑائی، اس کا تہوّر (چونکہ حق پر ہے) فوجِ مخالف کی بزدلی (کیونکہ نفس ملامت کرتا ہے کہ دنیا اور اس کے

لالچ میں جس کے کلمہ گو ہو اُس کے خوش خو اور بے خطا نواسے پر چھری تیز کر رہے ہو) اس کا لڑتے لڑتے شہید ہونا، امام حسین علیہ السلام کا اظہار الم اور اہلبیت کا پُرسا۔ اس کے بعد مزید تقویت کو میں نے عرض کیا تھا کہ مان بھی لیا جائے الخ۔ نیاز صاحب اسی جزوِ آخر کو لے کر اور عبارت ماقبل سے یکسر خالی الذہن ہو کر اعتراض وارد کر دیتے ہیں!

صفحہ ۴۰ | فاروقی صاحب کو مراثی انیس میں مداحیٔ شہ ذی جاہ کے سوا کچھ نظر نہ آیا اور اس مدح سرائی کو بھی تنوع سے خالی پایا۔ میرے قلم سے یہ جملہ نکل گیا کہ امام کی مصیبت کا بیان بھی ناروا اور مدح سرائی بھی ناگوار۔ نیاز صاحب مجھے چشم نمائی کرتے ہیں کہ کسی علمی یا ادبی بحث میں ایسے فقرے استعمال کرنا جو مذہبی تعریض معلوم ہوں مناسب نہیں۔

مجھے مسرت ہے کہ نیاز صاحب کو مذہب کا اتنا احترام ہے اور اپنے الفاظ واپس لیتا ہوں۔ اسی صفحہ ۴۰ پر میں نے فاروقی صاحب کا قول نقل کیا تھا کہ مرثیہ کا مقصد رونے رُلانے کے سوا کچھ نہیں۔ نیاز صاحب فاروقی صاحب کو اصلاح دیتے یا اُن کے قول کی یوں شرح فرماتے ہیں کہ

"فاروقی صاحب کا یہ کہنا غالباً اس بنا پر ہے کہ مرثیے کا اختتام ایسے ہی بندوں پر ہوتا ہے جن کو سن کر بے اختیار رونا آئے۔"

کہاں مرثیے کا مقصد رونے رُلانے کے سوا کچھ نہ ہونا کہاں ایسے بندوں پر اختتام ہونا جو مُبکی ہیں

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا!

صفحہ ۴۱ | فاروقی صاحب نے میر انیس پر یہ الزام بھی لگایا ہے کہ انھیں تاریخ سے کوئی سروکار نہ تھا اس لئے اُن کے مراثی میں واقعیت یا حقیقت کی جستجو بیکار ہے۔ میں نے جواب میں عرض کیا کہ میر انیس کا علمی تبحر تو مسلم ہے کون ایسا معمولی استعداد کا بھی مسلمان ہے جسے کربلا کے تاریخی

واقعات کا علم نہیں۔ اس پر نیاز صاحب فرماتے ہیں :۔

نوٹ نمبرا۔" واقعۂ کربلا کا اجمالی علم تو سب کو حاصل ہے لیکن وہ جزئیات جو مراثی یا "ذکر الشہادتین" ایسی معمولی کتابوں میں ظاہر کئے جاتے ہیں انھیں تاریخی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں اور وہ محض "زیب داستان" کی حیثیت رکھتے ہیں "

اب ذرا اس "زیب داستان" کی شرح ارسطو کی بوتیقا سے سن لیجئے :۔

"IT IS NOT THE POETS PROVINCE TO RELATE SUCH THINGS AS HAVE ACTUALLY HAPPENED, BUT SUCH AS MIGHT HAVE HAPPENED- SUCH AS ARE POSSIBLE ACCORDING TO EITHER PROBABLE OR NECESSARY CONSEQUENCE"

(شاعر کا یہ منصب نہیں ہے کہ انھیں چیزوں کو بیان کرے جو دراصل وقوع پذیر ہوں بلکہ ایسی چیزیں بیان کرے جن کا واقع ہونا بطور اغلب یا لازمی نتیجہ کے ممکن ہے)

میری عرضداشت تھی کہ ارسطو کے وقت سے اب تک نقاد کہتے آئے ہیں کہ شاعری تاریخ نگاری نہیں ہے۔ اس پر نیاز صاحب نوٹ نمبر۲ میں فرماتے ہیں کہ

"شاعری یقیناً تاریخ نگاری نہیں ہے لیکن جس زمانے کی تاریخ وہ پیش کرے اس کے ماحول سے ہٹنے کا حق بھی اسے حاصل نہیں ہے اور مراثیِ انیس پر اعتراض یہی ہے کہ اس کا ماحول سرزمین عرب کا ماحول نہیں بلکہ شاہانِ اودھ کے لکھنؤ کا ماحول ہے۔"

اس کا جواب کہیں دیا جا چکا، مزید جواب وہاں ملے گا جہاں میں نے پروفیسر محی الدین زور قادری کا قول نقل کیا ہے۔ اس جگہ صرف اتنا دریافت کروں گا کہ مفروضہ انحراف یا تغیر

ماحول سے کیا مذہب کو کوئی نقصان پہنچا؟ مراثیِ انیس پڑھ کر کسی نے قشقہ کھینچا؟ یا دیر میں بیٹھا؟ کیا مراثیِ انیس کو فقہ یا حدیث کی طرح استعمال کیا جاتا ہے؟ اگر جواب نفی میں ہے اور یقیناً نفی میں ہے اور اسی کے ساتھ نیاز صاحب اور اُن کے بقول فاروقی صاحب کو بھی تسلیم ہے کہ مراثیِ انیس لسانی خوبیوں سے مالامال ہیں اور ادبی شاہکار ہیں تو پھر اتنی ہائے وائے کیوں؟ ہنگامہ آرائی کا مقصد؟ اپنی زبان کے شہ پاروں کی مذمت و منقصت کی غایت؟

صفحہ ۴۲ | فاروقی صاحب کا ارشاد تھا کہ "ہم "بین" میں ہر شخص کو اپنے سے زیادہ خراب حالت میں دکھاتے ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ "بین" جو عورتوں سے مخصوص تھا فاروقی صاحب نے اپنے لئے بھی گوارا کر لیا۔ الخ۔ اس کے متعلق نیاز صاحب نوٹ نمبر ا میں فرماتے ہیں کہ:۔

"فاروقی صاحب نے بھی تو آخر اسی بین اور ماتم کی فضا میں پرورش پائی ہے اس لئے اگر وہ اپنے لئے بین گوارا کر لیں تو کیا تعجب ہے لیکن اُن کو اعتراض اس بات پر ہے کہ اُن کا یا اہلِ لکھنؤ کا بین امام حسین یا اُن کے متعلقین سے کیوں منسوب کیا جائے۔ اُن کا کہنا ہے کہ مصیبت میں ہم بینک سر پیٹ سکتے ہیں لیکن خانوادۂ رسول کے افراد ایسا نہیں کر سکتے تھے، یہ اُن کے لئے بہت فروتر بات تھی۔"

آپ نے دیکھا کہ گریہ وزاری یا اشکباری کو سر پیٹنے سے تعبیر کر کے کیا کیا گل کھلائے گئے ہیں ایک طرف تو یہ کہا جاتا ہے کہ مراثی کو حقیقت نگاری سے کوئی علاقہ نہیں۔ دوسری طرف یہ امر مسلمہ ہے کہ امام حسینؑ اور اُن کے اہلبیت، اعزہ و انصار کی شہادت پر رُوئے مگر اس رونے کا بیان جرم ہے حضرت آدمؑ روئے، داؤدؑ روئے، یعقوبؑ روئے، ہمارے رسول کریمؐ اور نہ معلوم کتنے خاصانِ خدا روئے وہ سب جائز مگر حسینؑ اور اُن کے اہلبیت سے رونا منسوب نہ کرو اور خود بھی نہ رُوؤ!

فاروقی صاحب کو یہ بھی اعتراض تھا کہ ایک طرف تو حضرت امام کے صبر کی غلو کے ساتھ تعریف کی جاتی ہے اور دوسری طرف انھیں روتا دھوتا اور آہ و زاری کرتا ہوا دکھایا جاتا ہے۔
میرے جواب کا آخری حصہ یہ تھا: کس قدر غیر فطری ہوتا یہ امر کہ ایسے شخص کی گود کے پالے اس کے نورِ نظر و لختِ جگر، اُس کے قوتِ بازو، اُس کے بچپن کے رفیق، اُس کے انصار و یاور خوشی خوشی طرح طرح کے مصائب اور سختیاں جھیل کر اپنی جانیں اُس پر نثار کر دیں اور وہ اُن کی شجاعت و پامردی کی داد دو آنسوؤں سے بھی نہ دے۔

نوٹ نمبر ۲ میں نیاز صاحب کا جواب ہے کہ :-

"شجاعت و پامردی کی صحیح داد آنسو بہانے سے نہیں بلکہ آنسو پی جانے سے دیجا سکتی ہے۔ عرفی کہتا ہے ؎

بر د پیالہ کہ خونیں جگر ز قصاباں   مشو گدائے شباناں کہ شیرمی دو شند

اور شہدائے کربلا کی یاد میں رونا بالکل وہی چیز ہے جسے عرفی "گدائے شباناں" ہونے سے تعبیر کرتا ہے۔"

کاش جس مذہبی تعریض پر مجھے نمائش کی گئی تھی نیاز صاحب خود اُس کے مرتکب نہ ہوتے۔
میری سمجھ میں آج تک نہ آیا تھا کہ عرفی کے اس شعر کا مطلب کیا ہے، نیاز صاحب نے "گدائے شباناں" کا مفہوم ذہن نشین کرا دیا، اسی سے قصاباں کی معنویت بھی آئینہ ہو گئی عرفی ہدایت کرتا ہے کہ گدائے شباناں نہ بنو بلکہ قصائی باڑے یا "کیل گھر" جا کر گرم گرم خون کا پیالہ چڑھاؤ اور "یوسف اریدگی" کی نمائش کو تھوڑا سا باچھوں میں بھرا رہنے دو۔
میں حیران تھا کہ وہی عرفی جو "بکاوش مژہ از گور تا نجف بروم" کا مدعی تھا و ستدارانِ حسین ع کو رونے سے منع کرے اور حقارت سے "گدائے شباناں" کہے! ناگاہ شب کی خاموشی میں

عرفی کا یہ نغمہ سرمدی گونجا: "نازک دلاں گریہ بسیار دوستیم"
پھر مجھے اپنا بھی ایک شعر یاد آگیا ؎

جو عشق کے فن کے ماہر ہیں اُن سے پوچھو، تم کیا جانو
کب اشک بہانا مشکل ہے اور کب پی جانا مشکل ہے

صفحہ ۴۴ | نیاز صاحب نے دوبارہ فرمایا ہے کہ فاروقی صاحب نے مرثیہ کو صنف خطابیات (RHETORICS) میں جگہ دی ہے۔ اب تک وہ عبارت میری نظر سے نہیں گزری اور نیاز صاحب نے بھی حوالہ نہیں دیا۔ ضمیمہ نگار بابت نومبر ۴۸ء کے صفحہ ۱۰ پر فاروقی صاحب نے مرثیہ کو "خطیبانہ کوشش" سے ضرور موسوم کیا ہے مگر اسی کے ساتھ یہ بھی فرمایا ہے کہ "اس کو خطابت سمجھ لینا بھی صحیح نہیں"۔ مجھے امید ہے کہ اس مرتبہ نیاز صاحب اپنے قول کی تائید میں کہ فاروقی صاحب نے مرثیہ کو صنف خطابیات میں جگہ دی ہے فاروقی صاحب کا کوئی واضح قول پیش کریں گے۔

نگار بابت ماہ مئی ۵۰ء

صفحہ ۱۳ | نیاز صاحب نے مجھے مرقعہ نگاری اور جذبات نگاری کا فرق ان الفاظ میں سمجھایا ہے:-

"مرقعہ نگاری اور جذبات نگاری میں فرق ہے۔ اُس کا تعلق عرض سے ہے، اِس کا جوہر سے اور اسی فرق کو مدنظر رکھ کر فاروقی صاحب نے انیس کو مرقعہ نگار کہا ہے"۔

میں عرض اور جوہر کے مصطلحات منطقیہ سے مرعوب تو ہو گیا لیکن بات بدستور گو مگو رہی میں یہ تو سمجھ سکتا ہوں کہ فلاں چیز جوہر ہے جس کا فلاں چیز عرض ہے مگر نیاز صاحب کی عبارت سمجھنے سے قاصر ہوں۔ مرقع نگاری کا تعلق عرض سے ہے (خود عرض نہیں)، جذبات نگاری کا تعلق جوہر سے ہے۔ اگر جذبات نگاری خود جوہر نہیں بلکہ اُس کا تعلق جوہر سے ہے تو

جذبات نگاری بھی عرض ہوئی اور جوہر کی نوعیت بدستور پردۂ خفا میں رہی۔ جذبات نگاری اور مرقع نگاری کا باہمی ربط کیا ہے، ایک اصل اور دوسری فرع کیوں ہے۔ مرقع نگاری جذبات نگاری کی کن خصوصیات کی حامل یا مظہر ہے یہ جملہ امور تصدیق کے محتاج ہیں۔

صفحہ ۳۲ | میری شامت کہ PROPER MAGNITUDE کا ترجمہ معقول حجم کر دیا۔ اب نیاز صاحب کا نوٹ ملاحظہ فرمائیے:۔

"اثر صاحب نے PROPER MAGNITUDE کا ترجمہ معقول حجم کیا ہے حالانکہ ارسطو نے اس کی جو صراحت کی ہے وہ یہ ہے کہ قصہ نہ اتنا طویل ہو کہ ذہن انسانی بیک وقت اُس کا احاطہ کرنے سے معذور رہو اور نہ اتنا مختصر کہ اُس کے اجزا علیحدہ علیحدہ نہ سمجھے جا سکیں۔ اور دوسرے یہ کہ ہیرو خواہ ایپک کا ہو یا ٹریجڈی کا اُسے نہ ایسا انسان ہونا چاہئے کہ وہ بالکل بے عیب ہو اور نہ ایسا کہ اُس میں کوئی خوبی ہی نہ پائی جائے بلکہ ان دونوں کے درمیان کا انسان ہونا چاہئے جس کا انجام باوجود بلند اخلاق رکھنے کے اپنی کسی مخصوص کمزوری کی وجہ سے ٹریجک ہو۔ اگر ارسطو کی اس صراحت کو سامنے رکھا جائے تو مرثیہ نہ ایپک رہ جاتا ہے نہ ٹریجڈی کیونکہ اس کا ہیرو ایک ایسا انسانِ اعلیٰ ہے جس میں خوبیاں ہی خوبیاں پائی جاتی ہیں اور کمزوری کا کہیں نام و نشان بھی نہیں PROPER MAGNITUDE کا ترجمہ "مناسب" متداول قدر" زیادہ مناسب ہوگا۔"

میرا ترجمہ PROPER MAGNITUDE صحیح ہے یا غلط اس کی بحث بعد کو آئے گی۔ فی الحال یہ عرض کرنا ہے کہ نیاز صاحب نے PROPER MAGNITUDE کی صراحت

میں عجیب فطانت کو دخل دیا ہے۔ جہاں تک PROPER MAGNITUDE کا تعلق ہے ارسطو کا بیان اس جملے کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے: "علیحٰدہ علیحٰدہ نہ سمجھے جائیں" اس کے بعد کی جتنی عبارت "جو" اور دوسرے یہ کہ ہیرو ایپک کا ہو یا ٹریجڈی کا..." سے شروع ہو کر" اپنی کسی مخصوص کمزوری کی وجہ سے ٹریجک ہو" پر ختم ہوتی ہے ایک دوسری جگہ سے منتقل کر کے ملحق کر دی گئی ہے، یہ ایسی حرکت ہے جس کی نیاز صاحب سے توقع نہ تھی۔

اسی طرح میں چیلنج دیتا ہوں کہ وہ ارسطو کے حوالے سے ثابت کریں کہ ٹریجڈی کے ہیرو کے جو خصوصیات انھوں نے بیان کئے ہیں وہ حرف بحرف ایپک کے ہیرو پر منطبق ہوتے ہیں۔

یہ امر بھی قابل غور ہے کہ ارسطو اس ادعا کی ہرگز تائید نہ کرتا کہ ٹریجڈی کا صرف ایک نمونہ ہو سکتا ہے۔ وہ ٹریجڈی میں پلاٹ یا خاکہ کو سب سے مقدم قرار دیتا ہے یعنی ایسی صورت حال پیدا کرنا ضروری ہے جس کا نتیجہ مہلک یا TRAGIC ہو۔ یہ بھی درست ہے کہ واقعات کی ایسی تشکیل نہیں ہو سکتی اگر اشخاص ٹریجڈی میں تکمیلِ مقصد کی صلاحیت نہ ہو۔ لیکن ایسے اشخاص کی خالی خولی موجودگی کافی نہیں ہے۔ ارسطو کے بموجب ٹریجڈی کے لئے گنجائش اس وقت نکلتی ہے جب ہیرو کے حالات زندگی میں انقلاب ہو اور اس انقلاب کا انحصار اس اہم لمحے پر ہے جس میں آدمی کوئی خاص راہِ عمل اختیار کرنے کا فیصلہ کرتا ہے ہم پر تذبذب طاری رہتا ہے حتٰی کہ وہ شخص اپنے کردار سے ہم آہنگ ہو کر مہلک اقدام کا تہیہ کر لیتا ہے اور اس طرح مصائب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی کو چاہیئے تو مضبوط اور بلند کردار کی کمزوری کہہ لیجیے۔ اس روشنی میں حسینؑ کے کردار کا مطالعہ کیجیے اور دیکھیے کہ ازابتدا تا انتہا ایک عالی مرتبت ہیرو کا کارنامہ ہے کہ نہیں۔ ایک طرف حق ہے، دوسری طرف باطل، ایک طرف معدودے چند افراد ہیں، دوسری طرف مقابل میں فوج کثیر، مصائب و آلام

کا ہجوم ہے تاہم حق کی حمایت میں سب کچھ گوارا ہے۔ مقاومت کا انجام پیش نظر ہے، مگر پائے ثبات کو لغزش نہیں ہوتی اور عزائم کا کوہِ گراں اپنی جگہ سے نہیں ٹلتا۔

تمام بحث ومباحثہ و دلائل و براہین سے قطع نظر کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ کربلا کی ٹریجڈی سے ہمارا جذبۂ رحم انگیز ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو جتنی لفاظی ٹریجڈی کے خصوصیات اور اُن کے سانحۂ کربلا سے منطبق ہونے یا نہ ہونے کی بابت ہے وہ یکسر ناقابل التفات ہے۔ ارسطو نے جو کچھ ٹریجڈی کے بارے میں کہا وہ اُن ڈراموں کی بنا پر کہا جو اُس کے سامنے موجود تھے۔ بقول ڈرائڈن ارسطو نے ٹریجڈی کے نمونے سفاکلیز (SOPHOCLES) اور یوریپڈیز (EURIPIDES) سے حاصل کئے، اگر اس نے ہمارے نمونے دیکھے ہوتے تو ممکن ہے کہ اپنی رائے میں تغیر و تبدل کرتا۔ ڈرائڈن کی اصل عبارت یہ ہے:

"ARISTOTLE DREW HIS MODELS OF TRAGEDY FROM SOPHOCLES AND EURIPIDES IF HE HAD SEEN OURS HE MIGHT HAVE CHANGED HIS MIND)

صفحہ ۳۲ پر میں نے فاروقی صاحب کا یہ قول بھی نقل کیا تھا کہ:

"انیس و دبیر دونوں نے رزمیہ شاعری کا حق ادا کیا لیکن حقیقت سے کسی کو سروکار نہ تھا"

نیاز صاحب نے اس پر کوئی حاشیہ آرائی نہیں فرمائی۔ فاروقی صاحب نے تسلیم کرلیا کہ انیس و دبیر کی شاعری رزمیہ شاعری کے معیار پر پوری اُترتی ہے بجز اس کے کہ اس شاعری کو حقیقت سے سروکار نہیں۔ جہاں تک حقیقت کا سوال ہے میں نے صفحہ ۳۳ پر

جو کچھ تحریر کیا تھا سہولت کے لئے اُس کا اقتباس حاضر ہے :-

"ٹریجڈی میں حیرت کا عنصر ضروری ہے لیکن ایپک اس سے بھی آگے بڑھتی ہے اور اپنے میں بعید از قیاس (IMPROBABLE) اور ناقابل یقین (IN -CREDIBLE) باتوں کو بھی شامل کر لیتی ہے کیونکہ اس طرح انتہائی حیرت رونما ہوتی ہے شاعر کو چاہئے کہ ایسے ناممکنات (IMPOSSIBILITIES) کو جو بظاہر قرینِ قیاس ہیں ان باتوں پر ترجیح دے جو ممکن ہوتے ہوئے بھی مشتبہ یا مستبعد (IMPROBABLE) ہیں۔

ارسطو کی آڑ لے کر رعب جمانے والوں مگر ارسطو کے نہ سمجھنے والوں اور ٹریجڈی یا ایپک میں حقیقت یا تاریخ کے متجسس زعمائے ادب کی تہدید کے لئے بوطیقا سے ایک دوسرا اقتباس بھی حاضر ہے :-

"THERE ARE HOWEVER SOME TRAGEDIES IN WHICH ONE OR TWO OF THE NAMES ARE HISTORICAL AND THE REST FEIGNED; THEREARE EVEN SOME IN WHICH NONE OF THE NAMES ARE HISTORICAL; SUCH IS AGATHON S TRAGEDY CALLED THE FLO-WER; FOR IN THAT ALL IS INVENTION, BOTH INCIDENTS AND NAMES AND YETITPLEASES"

(بعض ایسی بھی ٹریجڈیاں ہیں جن میں ایک یا دو نام تاریخی ہیں باقی فرضی بعض تو ایسی ہیں جن میں کوئی نام تاریخی نہیں۔ اگیتھان کی ٹریجڈی جس کا نام "پھول" ہے

ایسی ہی ہے کیونکہ اُس کے تمام واقعات اور اسماگڑھے ہوئے ہیں، تاہم اُس سے مسرت حاصل ہوتی ہے"

صفحہ ۳۵ | میں نے فاروقی صاحب کے اس بیان پر اظہار تعجب کیا تھا کہ ملٹن نے اپنے نظریہ کے مطابق جو کامل ایپک لکھی وہ PARADISE LOST نہیں بلکہ PARADISE REGAINED ہے۔ اپنی تائید میں چند اقوال بھی درج کر دئے تھے۔ نیاز صاحب اپنے نوٹ نمبر ا میں فرماتے ہیں کہ:-

"خود ملٹن کا خیال یہی تھا جو نہ صرف فاروقی صاحب نے لکھا ہے بلکہ ملٹن کے ہر سوانح نگار نے ظاہر کیا ہے"

میں نے کئی حوالے دئے مگر یہ حضرات نہیں مانتے۔ اب انسائکلوپیڈیا برٹینکا سے ان کی خوش فہمی کی قلعی کھولتا ہوں:-

"THE LEGEND THAT MILTON PREFERRED THE SHORTER EPIC (PARADISE REGAINED) TO THE LONGER IS QUITE INCORRECT. ALL THAT IS AUTHENTIC ON THE SUBJECT IS THE STATEMENT BY EDWARD PHILLIPS THAT WHEN IT WAS REPORTED TO HIS UNCLE THAT THE SHORTER EPIC WAS GENERALLY CENSURED TO BE MUCH INFERIOR TO THE OTHER HIS UNCLE COULD NOT HEAR WITH PATIENCE ANY SUCH THING (ENCYC. BRIT IITH ED VOL. 18 P 491. A)

(یہ روایت کہ ملٹن اپنی مختصر رزمیہ PARADISE REGAINED کو اپنی طویل تر

رزمیہ PARADISE LOST پر ترجیح دیتا تھا بالکل غیر صحیح (غلط) ہے ، جو کچھ مستند ہے

اڈورڈ فلپس کا بیان ہے کہ جب اُس کے چچا (؟) کے سامنے کہا جاتا کہ اُس کی مختصر رزمیہ

کی بالعموم مذمت کی جاتی ہے اور دوسرے رزمیہ سے بہت ہی کم حیثیت سمجھی جاتی ہے

تو وہ اُس بیان کو صبر کے ساتھ نہ سن سکتا ۔)

کہاں یہ بات کہ PARADISE REGAINED کی مذمت سن کر چیں بر جبیں ہونا . کہاں فاروقی اور نیاز صاحبان کی طرح کہنا کہ ملٹن نے اپنے نظریہ کے مطابق جو کامل ایپک لکھی وہ PARADISE LOST نہیں بلکہ PARADISE REGAINED ہے ، نیاز صاحب کو تو خیر انگریزی میں وسیع النظر نہیں کہا جا سکتا مگر فاضلِ ادب مغربیہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے ریسرچ کی سطحیت عبرتناک ہے ۔

میں نے عرض کیا تھا کہ امام حسین علیہ السلام کی مثال سے یہ ولولہ جوش زن ہوتا ہے کہ حق باطل کے مقابلے میں سب کچھ لٹا دے مگر جھکے نہیں ۔ اس پر نیاز صاحب کا نوٹ نمبر ۲ ہے ۔

"یقیناً امام حسین جھکے نہیں لیکن مرثیہ میں کہیں کہیں ان کا جو کیرکٹر پیش کیا گیا ہے ۔ اس میں ایسے تاثرات غم و الم بھی پیش کئے گئے ہیں ، جو غالباً جھکنے سے زیادہ معیوب ہیں ۔"

کیا اچھا ہو کہ نیاز صاحب ان معیوب تاثرات کی چند مثالیں پیش کر دیں ۔

صفحہ ۳۶ | میں نے عرض کیا تھا کہ انیسؔ کی شاعری میں ایپک کے تمام اوصاف موجود ہیں نیاز صاحب فرماتے ہیں کہ :-

"ایپک شاعری میں بھی PROPER MAGNITUDE ضروری ہے اور یہ چیز مرثیہ میں نہیں پائی جاتی جس کی صراحت اس سے قبل ہو چکی ہے ۔"

وہیں مزعومہ صراحت کا لفافہ بھی چاک کیا گیا ہے PROPER MAGNITUDE

ایسی ہی ہے کیونکہ اُس کے تمام واقعات اور اسما گڑھے ہوئے ہیں، تاہم اُس سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔

صفحہ ۳۵ | میں نے فاروقی صاحب کے اس بیان پر اظہار تعجب کیا تھا کہ ملٹن نے اپنے نظریہ کے مطابق جو کامل ایپک لکھی وہ PARADISE LOST نہیں بلکہ PARADISE REGAINED ہے۔ اپنی تائید میں چند اقوال بھی درج کر دئے تھے۔ نیاز صاحب اپنے نوٹ نمبر ۱ میں فرماتے ہیں کہ:۔

"خود ملٹن کا خیال یہی تھا جو نہ صرف فاروقی صاحب نے لکھا ہے بلکہ ملٹن کے ہر سوانح نگار نے ظاہر کیا ہے۔"

میں نے کئی حوالے دئے مگر یہ حضرات نہیں مانتے۔ اب انسائکلوپیڈیا برٹینکا سے ان کی خوش فہمی کی قلعی کھولتا ہوں:۔

"THE LEGEND THAT MILTON PREFERRED THE SHORTER EPIC (PARADISE REGAINED) TO THE LONGER IS QUITE INCORRECT. ALL THAT IS AUTHENTIC ON THE SUBJECT IS THE STATEMENT BY EDWARD PHILLIPS THAT WHEN IT WAS REPORTED TO HIS UNCLE THAT THE SHORTER EPIC WAS GENERALLY CENSURED TO BE MUCH INFERIOR TO THE OTHER HIS UNCLE COULD NOT HEAR WITH PATIENCE ANY SUCH THING (ENCYC. BRIT 11TH ED VOL. 18 P 491.A)

(یہ روایت کہ ملٹن اپنی مختصر رزمیہ PARADISE REGAINED کو اپنی طویل تر

رزمیہ PARADISE LOST پر ترجیح دیتا تھا بالکل غیر صحیح (غلط) ہے، جو کچھ مستند ہے

اڈورڈ فلپس کا بیان ہے کہ جب اُس کے چچا (؟) کے سامنے کہا جاتا کہ اُس کی مختصر رزمیہ

کی بالعموم مذمت کی جاتی ہے اور دوسرے رزمیہ سے بہت ہی کم حیثیت سمجھی جاتی ہے

تو وہ اُس بیان کو صبر کے ساتھ نہ سن سکتا۔)

کہاں یہ بات کہ PARADISE REGAINED کی مذمت سن کر چیں بر جبیں ہونا، کہاں

فاروقی اور نیاز صاحبان کی طرح کہنا کہ ملٹن نے اپنے نظریہ کے مطابق جو کامل ایپک لکھی وہ

PARADISE LOST نہیں بلکہ PARADISE REGAINED ہے، نیاز صاحب کو تو خیر

انگریزی میں وسیع النظر نہیں کہا جا سکتا مگر فاضلِ ادبِ مغربیہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے ریسرچ

کی سطحیت عبرتناک ہے۔

میں نے عرض کیا تھا کہ امام حسین علیہ السلام کی مثال سے یہ ولولہ جوش زن ہوتا ہے

کہ حق باطل کے مقابلے میں سب کچھ لٹا دے مگر جھکے نہیں۔ اس پر نیاز صاحب کا نوٹ نمبر ۲ ہے۔

"یقیناً امام حسین جھکے نہیں لیکن مرثیہ میں کہیں کہیں ان کا جو کیرکٹر پیش کیا گیا ہے۔ اس میں

ایسے تاثرات غم والم بھی پیش کئے گئے ہیں جو غالباً جھکنے سے زیادہ معیوب ہیں۔"

کیا اچھا ہو کہ نیاز صاحب ان معیوب تاثرات کی چند مثالیں پیش کر دیں۔

صفحہ ۳۶ | میں نے عرض کیا تھا کہ انیسؔ کی شاعری میں ایپک کے تمام اوصاف موجود ہیں

نیاز صاحب فرماتے ہیں کہ:-

"ایپک شاعری میں بھی PROPER MAGNITUDE ضروری ہے اور یہ چیز مرثیہ

میں نہیں پائی جاتی جس کی صراحت اس سے قبل ہو چکی ہے۔"

وہیں مزعومہ صراحت کا لفافہ بھی چاک کیا گیا ہے PROPER MAGNITUDE

کے ترجمے "مناسب و متداول قدر" ہی سے واضح ہے کہ یہ حضرات ارسطو کی تحریر کا مطلب سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے، کوئی پوچھے کہ اس ترجمے میں "متداول" کہاں سے گھس آیا اور MAGNITUDE کا ترجمہ قدر کس نہج سے ہوگیا MAGNITUDE کا ترجمہ قدر رہے تو VALUE کا ترجمہ کیا ہوگا؟ کیا MAGNITUDE اور VALUE مترادف ہیں؟ انگریزی MAGNITUDE کا مترادف SIZE (قد یا جسامت) ہے نہ کہ VALUE - STARS OF THE FIRST MAGNITUDE کہیں گے تو ستاروں کے حجم و تابندگی کی طرف اشارہ ہوگا یا قدر کی طرف؟

صفحہ ۳۷ | میری گذارش تھی کہ جس مبالغہ، آرٹ اور دور از قیاس باتوں کی فاروقی صاحب مذمت کر رہے ہیں وہی ایپک شاعری کا سامان آرائش ہے

اس پر نیاز صاحب کا نوٹ نمبرا ہے۔

"دور از قیاس ہونا اور مبالغہ کا بھی دور از قیاس حد تک پہنچ جانا ایپک شاعری کے منافی ہے کیونکہ یہاں بھی وہی PROPER MAGNITUDE کا سوال پیدا ہوتا ہے۔"

قصور معاف نیاز صاحب نے PROPER MAGNITUDE کا فقرہ توتے کی طرح رٹ لیا ہے اور موقع و محل دیکھے بغیر دہرا دیتے ہیں۔ مجھے اس موضوع پر جو کچھ کہنا تھا کہہ چکا اور مکرر و سہ کرر کہہ چکا۔

میں نے دریافت کیا تھا کہ جب مرثیے میں صرف وہی باتیں دہرادی گئی ہیں جو فرقۂ شیعہ کے عام دستور و رواج و آداب کے مطابق ہیں تو ان مراثی کی اثر اندازی و ولولہ انگیزی کا راز کیا ہے اور ہر شخص جو ادبی ذوق رکھتا ہے بلا تفریق مذہب و ملت اُن سے

اس قدر متکیف اور مسرور کیوں ہوتا ہے۔

نیاز صاحب کا نوٹ نمبر ۲ ہے کہ :۔

"یہ راز اس کا حسن بیان یا زبان و بیان کی خوبی ہے"

میں اسی کو غنیمت سمجھتا ہوں۔ مرثیہ کی مقبولیت و آفاقیت بحیثیت مرثیہ ثابت ہو گئی اور فاروقی صاحب کا یہ ادعا غلط ٹھہرا کہ مرثیے کی اپیل فرقۂ شیعہ تک محدود ہے۔

نگار بابت ماہ جون ۵۰ء

صفحہ ۴۱ | میری عبارت تھی کہ فاروقی صاحب کا یہ بھی ادعا ہے کہ انیس نے اہلبیت رسول کی جو ذہنیت دکھائی ہے بالکل اسلام کے خلاف ہے۔

اس پر نیاز صاحب کا نوٹ ہے کہ

"اسلام نہیں بلکہ عرب کیرکٹر کے خلاف ہے"

نیاز صاحب گویا میری تکذیب کرتے ہیں اور مجھ پر فاروقی صاحب کی تحریر میں تحریف کا الزام لگاتے ہیں۔ ضمیمہ نگار بابت ماہ مئی ۱۹۴۹ء کا صفحہ ۴۲ سطر ۱ ملاحظہ ہو جہاں فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ :۔

"اسی طرح گھر کی عورتوں کی ذہنیت بالکل اسلام کے خلاف ہے"

میں نے توجہ دلائی تھی کہ انیس واقعات کے پردے میں جذبات کی مصوری کرتے ہیں اور ایسی مصوری سامعین کو متاثر نہیں کر سکتی جب تک اس کا اظہار اس اسلوب سے نہ ہو کہ سامعین کے دلوں کے تار کو چھیڑ دے۔

اس پر نیاز صاحب کا نوٹ نمبر ۲ ہے کہ

"فاروقی صاحب نے بھی یہی کہا ہے کہ سامعین کے جذبات ترحم کو ابھارنے کے لئے

انیسؔ نے یہ رنگ اختیار کیا۔ اس لئے مرثیے میں دردانگیزی تو ضرور پیدا ہوگئی لیکن بلندی جاتی رہی۔"

جیسا کہیں عرض کیا جاچکا، ٹریجڈی کی خصوصیات میں داخل ہے کہ جذبات دہشت ورحم کو انگیز کرکے ان جذبات کی اصلاح کرے لہذا یہ انیسؔ کا کمالِ فن ہوا یا نقص فن کہ ایسے جذبات کو اُبھارا یہ ضرور ہے کہ اکثر مواقع پر انیسؔ کی فکر اُن رفعتوں پر مائل پرواز ہوتی ہے کہ مادہ پرست اشخاص کے ذہن کی رسائی سے باہر ہوجاتی ہے، اس سے لذت اندوز ہونے کو بقول غالب: "پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی"

جولائی ۱۹۵۰ء کے نگار کے ساتھ میرا مضمون ختم ہوگیا۔ اسی میں میرے مضمون کا لب لباب ہے لیکن اس کے ایک حرف پر بھی نیازؔ صاحب نے کوئی نوٹ نہیں لکھا۔ مجھے امید ہے کہ نیازؔ صاحب اپنے اس پُراز اسرار سکوت پر بھی روشنی ڈالیں گے۔

میر انیس کے ایک مرثیہ کا خاکہ

مرثیہ زیر نظر میں حضرت عونؔ و محمدؔ پسران حضرت زینبؓ کی شہادت کا بیان ہے،
اس مرثیہ میں "چہرہ" نہیں ہے بلکہ واقعات سے آغاز ہوتا ہے۔ ابتدا میں فوج حسینی کی جہاد
کے لئے تیاری دکھائی ہے۔

جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج — کمریں دغا پہ باندھے ہے مشکل کشا کی فوج
صف بستہ آگے پیچھے ہے سب پیشوا کی فوج — جنت کا رخ کئے ہے شۂ کربلا کی فوج
ڈیوڑھی پہ جن وانس وملک کا ہجوم ہے
خیمے سے اب علم کے نکلنے کی دھوم ہے

ایک لفظ "شکوہ" نے فوج حسینی کی وہ شان دکھائی ہے، جو طویل و بسیط مضمون بھی ادا نہ کرسکتا
شکوہ کے لغوی معنی شان یا عظمت کے ہیں مگر اس جگہ معلوم ہوتا ہے کہ رعب وجلال و دبدبہ،
سطوت وصولت وہیبت، پرجگری وہمت، عزم واستقلال وثبات وپامردی، سرفروشی و
جاں سپاری، خودنگری وخودشناسی وعزت نفس، القصہ ان تمام صفات حسنہ کے مجموعہ
کا نام جو انسانیت کا زیور ہیں شکوہ ہے۔ اس کے بعد اس فوج کو خدا کی فوج کہنے سے یہ بلیغ

اشارا ہوا کہ شکوہ کا راز ایمان کی استواری میں ہے، جلالت و شوکت کی بنیاد یہ اعتماد و وثوق ہے کہ ہم حق پر ہیں اور حق کی حمایت میں ہماری قربانی رائگاں نہ ہوگی، یہ جانتے ہیں کہ شہید ہو جائیں گے:- جنت کا رُخ کیے ہے شہ کربلا کی فوج

مگر مطلق اضطرار و انتشار نہیں یقین کامل ہے کہ ہمارا خون ناحق رنگ لائے گا اور حق و باطل کے درمیان ایسی حد فاصل قائم کر دے گا جو رہتی دنیا تک رہے گی۔ اس بنا پر یہ فوج حلال مشکلات کی فوج ہوئی۔ بیت پر مبالغے کا گمان نہ ہو، یہ فوج خامس آلِ عبا کے دم قدم سے وابستہ ہے، اُس سے جس کے متعلق حضور سرورِ کائنات کا مستند ارشاد ہے کہ حسین مجھ سے ہے اور میں حسین سے ہوں یہ حسین فاطمہ کی کمائی ہے جس کی ڈیوڑھی کی دربانی پر جبرئیل سا فرشتہ مقرب فخر کرتا تھا۔ یہ حسینؑ سردار شباب اہلِ جنت اور اُس علیؑ کا جگر گوشہ ہے جس کی ذوالفقار کا لوہا جنات بھی مانے ہوئے تھے اور زیر بار احسان بھی تھے۔ درِ دولت پر یوم عاشورا جن وانس و ملک کا ہجوم کیوں نہ ہو، وہی حسینؑ "ذبح عظیم" کا خلعت پہن کر دم توڑتے ہوئے اسلام کی رگوں میں خون تازہ دوڑانے والا اور ایسی تاب و توانائی بھرنے والا ہے کہ اُمت ہو جائے۔ علم کی تفویض کے سوال نے معرکہ خیبر کی یاد تازہ کر دی۔ وہاں بھی سب کو اشتیاق تھا کہ رایت اسلام کس کے ہاتھ سے بلند ہوتا ہے۔ خیبر میں علیؑ کا نفس واحد اس شرف کا مستحق تھا۔ کربلا میں یہ فیصلہ اتنا آسان نہیں۔ یہاں علی اکبر شبیہ پیغمبر بھی ہیں، حسنؑ کے دلبر قاسم بھی ہیں۔ ماہ بنی ہاشم عباسِ علی بھی ہیں۔ ان کے علاوہ عون و محمد ہیں۔ علمبردارانِ رسولؐ حضرت جعفر طیار کے پوتے، اسد کردگار علی ابنِ ابی طالب کے نواسے حسین کی ماں جائی زینبؓ کے لال، بھائی پر جان چھڑکنے والی زینبؓ، وہ زینبؓ جس کی رگوں میں علی کا خون تھا جو عورت ہوتے بھی ایسی نڈر تھی کہ عالم اسیری و بیکسی میں بھی ابنِ زیاد اور

یزید کے سامنے اور بازار کوفہ وشام میں خاندانِ رسالت کا عزّ و شرف قائم رکھا، جرأت و ہمت و سربلندی میں دودمانِ رسالت کے سب افراد ہم پلہ تھے مگر عمر اور رشتے کے لحاظ سے حضرت عباس سب سے بزرگ تھے، علمدار کا عہدہ انھیں کو ملنا چاہیئے تھا اور انھیں کو ملا۔ عونؑ و محمدؑ بربنائے صغر سنی رُوٹھے ہوئے ہیں کہ علم ہم کو کیوں نہ عطا ہوا، یہ اُمور ذہن میں رہیں ورنہ مرثیے کا سمجھنا اور اُس سے پوری طرح لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ روئے سخن ان لوگوں کی طرف ہے جو شیکسپیئر، ملٹن، ڈانٹے، ہومر وغیرہ کے سمجھنے کے لئے توریت وانجیل کی تلمیحات و روایات، رومۃ الکبریٰ کی تاریخ اور یونانی علم الاصنام سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں لیکن کلامِ انیس کے سمجھنے، اُس سے حظ اُٹھانے اور بہرہ اندوز ہونے کے لئے اُس کے پس منظر سے آگاہی کو اہمیت نہیں دیتے۔ ستم بر ستم یہ ہے کہ بنیادی امتیازات سے خالی الذہن ہو کر ایشیائی شاعری کے جانچنے کا معیار یورپ کی شاعری کو بناتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی خود فریبی و ہرزہ کوشی کا مآل گمراہی اور اپنے ادبی جواہر پاروں کی منقصت اور ناقدری کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔

موجودہ رجحانات کو دیکھتے ہوئے یہ مختصر تمہید ضروری تھی اب اصل مرثیے کو لیجئے۔

خیمے سے علم برآمد ہونے کی دھوم ہے اور

حاضر ہیں صبح سے درِ دولت پہ جاں نثار
اک سو ٹہل رہے ہیں رفیقانِ باوقار
پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار
بیٹھے ہیں زین پوش بچھائے ہوئے سوار
شوق زیارتِ علمِ فوجِ شاہ ہے
ایک اک کی جانبِ درِ دولت نگاہ ہے

رُخ ہے کسی کا جوشِ شجاعت سے لالہ رنگ
کوئی سنوارتا ہے بدن پر سلاحِ جنگ
جھک جھک کے چست کرتا ہے کوئی فرس کا تنگ
چلّے سے جوڑتا ہے کوئی فاقہ کش خدنگ

بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کے
تنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

مصوّر کا موقلم یا ٹریجڈی کے بہترین ایکٹر بھی کوشش کر کے تھک جائیں تو بھی ایسی پُرعظمت تصویر اس حسن و خوبی اور قوت و شدت کے ساتھ پیش نہیں کر سکتے۔ اس پر بھی مقلدان مغرب انیسؔ کی شاعری میں ایپک اور ایپک کی ڈرامائی شان کے منکر ہوں تو مجبوری ہے۔

ملتا ہے ہنس کے ایک جواں ایک کے گلے (۴) ساری خوشی یہ ہے کہ بس اب خلد میں چلے
چھڑکے وہ سُرخ سُرخ وہ جرات کے ولولے حق سے یہ التجا کہ نہ رن سے قدم ٹلے
مرکر بھی دل میں الفتِ حیدر کی بو رہے
پانی ہمیں ملے نہ ملے، آبرو رہے

حاضر ہے ذوالجناحِ شہنشاہ بحر و بر (۵) کلغی ہے یا کہ خوشہ پر وین قریب سر
خادم چنور لیے ہیں مگس راں اِدھر اُدھر پیچھے ہیں بادپائے عزیزانِ نامور
گھوڑے سمندِ سرورِ ذی شاں کے ساتھ ہیں
پریوں کے غول تختِ سلیماں کے ساتھ ہیں

ڈیوڑھی پہ خادماتِ محل کی ہے یہ پکار (۶) آتے ہیں اب حضور خبردار، ہوشیار
خلعت پہن رہے ہیں علمدارِ نامدار نذریں خوشی کی دینے کو حاضر ہوں جاں نثار
بھائی بڑا ہے سر پہ تو سایہ ہے باپ کا
عہدہ جوان بیٹے نے پایا ہے باپ کا

دیکھیے، مرقع کے نقوش کس حسن اور سلیقے سے اُبھرتے آتے ہیں اور الفاظ مصوّر ہوتے جاتے ہیں۔ پہلے بند میں فوجِ حسینی کا مجموعی نقشہ تھا، اُس کے بعد تفصیل بیان ہوتی ہے اور ہر شخص کی

حیثیت کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ رفقائے حسینؑ کو قرب حاصل ہے لہذا صف بستہ ایستادہ نہیں ہیں بلکہ اپنے آقا کے برآمد ہونے کے انتظار و اشتیاق میں ٹہل رہے ہیں، پیدل قطار باندھے کھڑے ہیں۔ سوار زین پوش بچھائے ہوئے بیٹھے ہیں اس میں ایک نکتہ تو یہ ہے کہ اپنے سردار سے پیشتر گھوڑے پر سوار ہونا خلاف آداب ہے، دوسرے یہ کہ گھوڑا تازہ دم رہے، اس کے بعد نظر اعزہ اور سپاہیوں کا جائزہ لیتی ہوئی مخصوص افراد پر جمتی ہے۔ کسی کا رنگ جوشِ شجاعت سے سُرخ ہے۔ کوئی جسم پر اسلحہ سنوار رہا ہے۔ لاکھ اہتمام کیا گیا ہے اور احتیاط برتی گئی ہے، مزید اطمینان کی خاطر دیکھا جاتا ہے کہ تلوار کا جتنا جھونک ہونا چاہیئے اُتنا ہی ہے، خنجر کا رُخ جدھر ہونا چاہیئے اُدھر ہی ہے، زرہ میں کہیں شکن تو نہیں۔ سر پر خود اچھی طرح جما ہوا ہے۔ کسی کو وہم گزرا کہ زین کا تنگ ڈھیلا ہے اور کس رہا ہے۔ آہ! ایک فاقہ کش کی طاقت جواب دے رہی ہے مگر ہمت برقرار ہے۔ وہ چلّہ میں تیر جوڑ کر دیکھتا ہے کہ ہنگامِ کارزار کمان کے گوشے کان تک کھینچ سکوں گا کہ نہیں۔ کوئی جھوم جھوم کے بھالے کو تکان دیتا ہے، بھالے کی لچک اور قد سے مشابہت اور جھومنے میں جو معنوی ربط ہے تعریف سے مستغنی ہے۔ کوئی تلوار کا قبضہ چوم کر تنتا ہے سپاہی کی تلوار اس کی محبوبۂ دم ساز، رفیقۂ حیات اور اُس کا ناموس ہے۔ اُس کے بعد گھوڑے کا نمبر آتا ہے۔ یہ دونوں چیزیں ایک سچے جانباز سپاہی کو اپنی جان سے زیادہ عزیز ہوتی ہیں (مراثی میں ان کی شد و مد سے تعریف کا راز اسی حقیقت میں مضمر ہے)۔ معرکہ گرم ہونے والا ہے ادا شناس عاشق اپنی محبوبہ (تلوار) سے چھیڑ چھاڑ کرتا اور چپکے سے پوچھتا ہے کہ اے سراپا ناز و عشوۂ مجسم آج بے وفائی تو نہ کرے گی، وہ شعلہ خو، آتش مزاج بھڑک کر اور چمک کر جواب دیتی ہے کہ:۔ "رن پڑنے دے، اے تو ہی جو تجھ سے بھی دو ہاتھ آگے رہوں! سپاہی اس کے بانکپن سے مسرور و بے خود ہو کر قبضہ چوم لیتا ہے...... غلط! محبوبہ کے لب لعلیں کا

بوسہ لے لیا اور دماغ ہفتم آسمان پر ہے۔

جوانوں کو عروسِ مرگ سے ہم کنار ہونے کی ایسی خوشی ہے کہ پھولے نہیں سماتے اور ہنس ہنس کے آپس میں بغلگیر ہو رہے ہیں، مزاح کر رہے ہیں۔ گویا عید قربان ہے۔ سپاہی دیدہ ور سپاہی ہیں اس عالم میں بھی اپنے معبود سے غافل نہیں، جوش ہے، امنگ ہے، ولولہ ہے، جان پر کھیلے ہوئے ہیں تاہم خدا سے طلب توفیق کرتے ہیں کہ لڑائی میں قدم جمے رہیں اور مرتے دم تک الفت حیدرؑ دل میں بسی رہے، دنیا سے پیاسے اٹھ جائیں مگر آبرو نہ گنوائیں۔ نفسیات کے کیا کیا پہلو نمایاں ہو رہے ہیں اور کس قدر مناسب موقع و محل۔

اب نگاہ راکب دوش رسولؐ کے رہوار ذوالجناح پر ٹھہرتی ہے، کلغی کی تشبیہہ خوشۂ پرویں سے غالباً بالکل نئی ہے، اس کے عقب میں عزیزوں کے مرکب ہیں گویا تخت سلیمان کے ساتھ پریاں ہیں۔ باد پا بھی اڑتے ہیں ترارے بھرتے ہیں، تخت سلیمان بھی اڑتا تھا اور پریوں کے معنی ہی ہیں ہوا میں مست پرواز ہونے والی۔ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ تخت رواں میں گھوڑے کی چھل بل کہاں۔ ذوالجناح کی تشبیہہ تخت سلیمان سے کچھ جچتی نہیں، کیا آپ نے نہیں سنا کہ گھوڑے کی سبک خرامی اور بادپیمائی کی یوں بھی تعریف کرتے ہیں کہ ہاتھ میں پانی کا بھرا کٹورا ہو تو ایک بوند نہ چھلکے؟ علاوہ بریں تخت سلیمان بھی تیز رفتار تھا، یہ گھوڑا بھی ویسا ہی سریع السیر ہے اور سجاوٹ میں بھی تخت سلیمان کا ہم پلہ۔

اب تک منظر میں چہل پہل اور گھماگھمی[1] ضرور تھی مگر خاموشی چھائی ہوئی تھی ناگاہ خادمات محل نے حضور کے برآمد ہونے کا مژدہ سنایا اور اعلان کیا کہ علم حضرت عباس کو مرحمت ہوا۔

---

[1] صاحب نورُاللغات نے اس لفظ کو گھماگھمی (ہائے ہوز مخلوط اور میم مشدد) لکھا ہے (اثر)۔

یہ سُن کے شاد ہوگئی فوجِ حسین سب (۷) پہونچے رفیق تا در دولت بصد ادب
بولے حبیب ابن مظاہر کہ شکر رب ہاں سرفروشو جنگ و جدل کا مزا ہے اب
سرد ے کے لے بہشت کی جس کو تلاش ہو
دیکھیں علم کے سایے میں کس کس کی لاش ہو

اس علم کا سایہ سایۂ طوبیٰ ہے۔

حضرت عباس کی شجاعت و جواں مردی کی جتنی بھی تعریف کی جائے اس درجہ موثر نہیں ہو سکتی، جو حبیب ابنِ مظاہر کے ان بظاہر سادہ الفاظ میں ہے :-

ہاں سرفروشو جنگ و جدل کا مزا ہے اب

حبیب ابن مظاہر ایک معمر و آزمودہ کار مجاہد ہی نہیں امام حسینؑ کے بچپن کے رفیق ہیں۔ حضرت علیؑ کی آنکھیں دیکھی ہیں۔ ان تعلقات اور اپنی بزرگی اور عمر کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے نوجوان سپہ سالار کی شجاعت و مردانگی کی داد اور عہدے پر تقرر کی مبارکباد اس سے بہتر مبالغے سے پاک الفاظ میں کوئی نہیں دے سکتا، یہ مصرع بلاغت کا شاہکار ہے جس میں نہ صرف واقعات کی جھلک ہے بلکہ مادح و ممدوح دونوں کے کردار کی بھی عکاسی ہے۔ اس کے بعد حضرت عباس کی تعریف میں جتنے بند ہیں ان سب کو اس مصرع اور صرف اس مصرع کی شرح سمجھنا چاہیئے۔

اب یہ مصرع لیجیئے :-

دیکھیں علم کے سایے میں کس کس کی لاش ہو

یہ فقط جوش دلانا اور ہمت بڑھانا نہیں ہے بلکہ خود اعتمادی کا بھی مظاہرہ ہے یہ چیلنج ہے کہ میری لاش اس علم کے سایے میں ضرور ہو گی اور تم سے پیشتر ہو گی (حرنے غیر متوقع طور پر

نمبر چھین لیا۔ کیا کیا جائے مہمان کا پاس خاطر فرض ہے)

کون اور کائنات میں ہے دوسرا جواں (۸) قابلِ اسی کے دوش مبارک کے ہے نشاں
بازوئے شاہ دیں جسدِ مرتضیٰ کی جاں پیروں کا سرپرست جوانوں کا قدرداں
باتیں پیمبروں کی خدا کے ولی میں تھیں
سب اس میں جمع ہیں صفتیں جو علی میں تھیں

الفت وہی، حیا وہی، مہر و وفا وہی طاعت وہی، وقار وہی، اتقا وہی
بخشش وہی کرم وہی جود و سخا وہی جرائت وہی جلال وہی، دبدبا وہی
گیتی میں اور بھی کوئی ایسا دلیر ہے
خود تھا علی کا قول کہ عباس شیر ہے

بے مثل سب ہیں قبلۂ عالم کے رشتہ دار (۱۰) لیکن خدا نے اس کو دیا ہے عجب وقار
جیسے نبی کی فوج میں تھے شیرِ کردگار ویسا ہی بے عدیل ہے یہ شہ کا جاں نثار
سب فوج سے بڑھا ہوا رتبہ اسی کا ہے
شیرِ خدا کے بعد یہ حصہ اسی کا ہے

حضرت عباس کا پورا کردار ان بندوں میں آگیا ہے۔ وہ جرار ہی نہیں علمدار کی حیثیت سے ضعیفوں کے سرپرست اور بہادر جوانوں کے قدر شناس ہیں۔ ان میں وہ سب صفتیں یکجا ہوگئی ہیں جو حضرت علی میں تھیں یعنی الفت، حیا، مہر و وفا، طاعتِ خدا، زہد و اتقا اور اس کا بخشا ہوا وقار، جود و کرم، بذل و سخا، جرات، جلال، دبدبہ تاہم خشک نانِ جویں پر قناعت، اکثر تو اس کو بھی تکلف سمجھا گیا اور خشک آٹا پھانک لیا۔ وہاں جو کچھ میسر تھا سوال کرنے پر فقیر کو دیدیا اور خود دوسرے پر روزہ رکھ لیا، یہاں اس کی

صورت یہ ہے کہ تین دن سے بے آب و دانہ ہیں تاہم تیور پر میل نہیں اور راہِ خدا میں جان قربان کرنے پر کمربستہ۔ وہاں عمرابن عبدود سے محاربہ میں جہاد کے ساتھ جہاد نفس بھی ہوا تھا۔ یہاں دریا پر قبضہ ہونے اور پانی پی لینے کے مقدور کے باوصف ہونٹ تر نہ کئے۔ عزیزانِ حسین سب یکتا اور بے مثل ہیں لیکن جس طرح رسول کے دیگر اعزہ میں حضرت علی کو خصوصیت حاصل تھی، فوج حسینی میں حضرت عباس کو حاصل ہے۔ جیسے نبی کے جاں نثار علی تھے حسین کے جاں نثار عباس ہیں، اگر بند نمبر ۸ کی بیت کا مصرعۂ اولی یعنی

باتیں پیمبروں کی خدا کے ولی میں تھیں

بھی شامل کر لیا جائے تو نہ تعریف کی حد رہتی ہے نہ بلاغت کی۔

کس قدر حیرت اور عبرت ہوتی ہے جب ایسے نقاد جن کی چشم بصیرت بند ہے انیس کو یہ الزام دیتے ہیں کہ انھوں نے مراثی میں کربلا والوں کا بلند کردار نہیں دکھایا ہے بلکہ شیعیان لکھنؤ کے اخلاق واطوار کو ان برگزیدگان حق سے منسوب کر دیا ہے! خیر یہ جملۂ معترضہ تھا جیسا کہ آئندہ واضح ہوگا دلبندانِ جنابِ زینب حضرت عونؑ و محمدؑ کو ملال تھا کہ ہمیں فوج کا علم کیوں نہ ملا، ہم حضرت جعفر طیار کے پوتے اور شیرِ خدا علی مرتضیٰ کے نواسے ہیں، ہمارا دہرا دہرا حق تھا۔

انیسؔ کے آرٹ کا کمال دیکھئے کہ مرثیے میں ربط قائم رکھتے ہوئے حضرت عباس کو علم تفویض ہونے کے وجوہ امام علیہ السلام کے بجائے حبیب ابن مظاہر کی زبانی بیان کئے۔ کیا بے جا ہے اگر ہم انیسؔ کو زبانِ اُردو کا محسن اور اُس کو دنیا کی بڑی سے بڑی زبان کا ہم پلہ بنا دینے والا مانتے ہیں اور نازاں ہیں کہ ہم میں انیس سا شاعر پیدا ہوا۔

باہر تو اشتیاقِ علم میں ہے سب سپاہ (۱۱) خیمے میں باندھتے ہیں کمر شاہِ دیں پناہ

سب خویش واقربا ہیں مسلح قریب شاہ ہیں سامنے علم لئے عباس عرش جاہ

رتبے کو اوج نخلِ ترقی مراد پر

گویا علی کھڑے ہیں مہیا جہاد پر

شیر خدا کا خودِ مبارک ہے زیبِ سر کلغی، ہمائے اوج سعادت کے جس میں پر

ماتھا ہے یا کہ ابر سے نکلا ہوا قمر ابرو ہیں ذوالفقار ید اللہ نامور

ڈورے جو سُرخ سُرخ ہیں چشمِ سیاہ میں

پھرتی ہیں خوں بھری ہوئی تیغیں نگاہ میں

مردانہ جلال وجمال کی کیسی موزوں ومتوازن تصویر ہے۔

اس کی خوشی جو تھی کہ ملا رایتِ رسولؐ (۱۳) رخسار تھے کھلے ہوئے دو ارغواں کے پھول

قد سرو باغ حسن نہ پستی فزوں نہ طول وہ لب کہ جس سے روح کو ہو تازگی حصول

یہ شور تھا نمک کا جہاں کے رواق میں

حوریں بھی ہونٹ چاٹتی تھیں اشتیاق میں

ان بندوں میں سراپا نظم ہے اور ایک مصرع تو ایسا ہے کہ باید وشاید:۔

گویا علی کھڑے ہیں مہیا جہاد پر

اس کے زور اور جوش وخروش کی پناہ نہیں الفاظ میں شیر کی ڈکار ہے، جست ہے، حملہ ہے اور متخیلہ کو صفیں اُلٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور یہ کرشمہ ہے لفظ مہیا کے نادر صرف کا۔ آنکھوں کے سُرخ ڈوروں کی تشبیہہ خون آلو د تیغوں سے کتنی برجستہ ہے، حوروں کا اشتیاق میں ہونٹ چاٹنا شہادت کی خبر دیتا ہے۔ عزیز واقارب علم برداری کا عہدہ ملنے پر مبارک باد دے رہے ہیں۔ یہاں انیس نے نفسیات کی وہ نادر مصوری کی ہے

اور آلِ رسول کے اخلاق و آداب کا وہ نایاب مرقع پیش کیا ہے کہ آدمی بڑھے اور جھوے

دیتے تھے تہنیت جو عزیزانِ پُر جگر عباس مسکرا کے جھکاتے تھے اپنا سر

فرطِ طرب سے چاند سا چہرہ تھا جلوہ گر رُخ کی ضیا اِدھر تھی علم کی ضیا اُدھر

وہ آسمانِ حشم تو یہ کیواں جناب ہیں

غل تھا کہ ایک صبح میں دو آفتاب ہیں

زینب بلائیں لے کے یہ کہتی تھیں بار بار (۱۵) منصب مبارک اے شہِ مرداں کے یادگار

کہتے تھے ہاتھ جوڑ کے عباسِ ذی وقار مجھکو سمجھئے عون و محمد کا جاں نثار

ان کی طرف سے مہتمم بند و بست ہوں

مالک یہ شاہزادے ہیں میں پیش دست ہوں

فرماتی تھیں یہ دخترِ خاتونِ کائنات (۱۶) تم دونوں کے بزرگ ہو یہ کون سی ہے بات

اُس وقت ہو خوشی جو اس آفت سے ہو نجات سمجھوں کہ بے کسوں کو دوبارہ ملی حیات

گھیرا ہے بے گناہ شہِ مشرقین کو

تم سب شریک ہو کے بچا لو حسینؑ کو

حضرت عباس کے ایثار کا بھی اظہار ہو گیا اور حضرت عون و محمد کی بھی دلدہی کا پہلو نکل آیا۔

جب ان بچوں کی ماں حضرت زینب تہنیت دیتی ہیں تو حضرت عباس ہاتھ جوڑ کر عرض کرتے ہیں (حضرت عون و محمد قریب کھڑے ہیں اور سن رہے ہیں) کہ مجھے اپنے بچوں کا جاں نثار سمجھئے۔ یہ مالک ہیں اور میں خادم اور انھیں کی طرف سے کاربرداز ہوں "بچوں کہ یہ خورد سال ہیں" یہ ٹکڑا مقدر رہنے دیا۔ انیس۔ بخدا تیرا جواب نہیں!

سب خوش تھے خیمہ شہِ ذی جاہ میں مگر (۱۷) چیں بر جبیں تھے زینبِ ناشاد کے پسر

نہ جانبِ علم تھی نہ ماں کی طرف نظر آنکھوں میں ڈبڈبائے تھے آنسو جھکے تھے سر

اس طرح تھا عرق رُخِ پُر آب و تاب پر

جیسے پڑے ہوں قطرہ شبنم گلاب پر

پھر کر اُدھر سے ماں نے جو بیٹوں پہ کی نظر (۱۸) سمجھیں علم نہ ملنے سے بے دل ہیں یہ قمر!

ہٹ کر کیا اشارہ کہ آؤ ذرا ادھر آئے عقب سے شہ کے سعادت نشاں پسر

بولیں کہ اب نہ ہوش نہ مجھ میں حواس ہیں

قربان جاؤں کیا ہے جو چہرے اُداس ہیں

ہتھیار سج چکے ہیں شہنشاہِ حق شناس (۱۹) تم نے نہ زیبِ جسم کیا فاخرہ لباس

مردوں کو جان دینے میں ہوتا نہیں ہراس دولھا سے بن کے جاؤ امامِ اُمم کے پاس

کچھ ملگجے ہیں آؤ میں کپڑے اُتار دوں

سرمہ لگاؤں گیسوئے مشکیں سنوار دوں

ایک لفظ حق شناس، لاکر ثابت کر دیا کہ بہن کو اپنے بھائی حسینؑ کے انتخاب عہدہ علم بردار سے اتفاق تھا، امام اور کسی کی حق تلفی کرے! اسی کے ساتھ ہیبت سے ماں ممتا بھی پھوٹی پڑتی ہے اور لفظوں کے پردے کو چاک چاک کیے دیتی ہے۔

شب سے تو صبح تک یہ دعا تھی ہر ایک پل (۲۰) تیغوں میں پہلے ہم کو کرے سرخرو اجل!

اب کیا ہوا یہ کون سا غصے کا ہے محل آنکھوں میں اشک رُخ پہ عرق ابرو ئیں بل

وہ خوش مزاجیاں نہ وہ باتوں کے طور ہیں

اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیور ہی اور ہیں

پھر کنائے کنائے میں کہہ دیا کہ یہ نہیں سوچتے اگر علم ملتا تو اقربا میں سب سے پہلے مرنے کی

آرزو کیوں کر پوری ہوتی، علم بردار سب کے بعد مرنے جاتا ہے۔

اب منتیں ہیں اور اپنے اوپر رحم کی خواستگاری ہے،

ماں پر یہ آفتیں ہیں یہ ماموں پہ ظلم و جور (۲۱) پیارو ہمارے حال پہ لازم ہے تم کو غور

نازک مزاجیوں کے کسی دن نہ تھے یہ طور اب مشورے ہیں اور تصور ہیں اور اور

وہ دل نہیں وہ آنکھ نہیں، وہ نظر نہیں

اوروں کا ذکر کیا تمہیں میری خبر نہیں

مندرجۂ ذیل بند کی جذباتی اپیل کا تو مثل ہی نہیں۔ اس کے بعد ممکن ہی نہ تھا کہ بچے روٹھے رہتے اور دل کی بات زبان پر نہ لاتے جیسے خود روٹھ گئیں اور جھنجھلا کے کہہ دیا کہ غصے کا سبب معلوم ہے مجھ سے بات چھپ نہیں سکتی، ابتدا سے تمہاری ایک ایک ادا دل میں کھبی ہوئی ہے، مگر تو یہ میرے بے جان الفاظ میں اتنی قدرت کہاں کہ انیسؔ کی جذبات نگاری کی شرح ہو سکے

اس کا نہیں خیال کہ کیوں کر جیئے گی ماں (۲۲) ہوتا ہے آفتوں میں محبت کا امتحاں

تم میری دس برس کی ریاضت ہو میری جاں مجھ سے سوا ہے کون تمہارا مزاج داں

جس بات پر یہ برہمی ہے وہ سب جانتی ہوں میں

غصے کی آنکھ کا ہے کو پہچانتی ہوں میں

خدا کے واسطے اس مصرع کا کہیں جواب ہے:-

غصے کی آنکھ کا ہے کو پہچانتی ہوں میں

مصرع کیسا اس "کا ہے کو" کا جواب ہے؟

پرداہے تو سنا دو الگ جل کے دل کا حال (۲۳) دونوں نے عرض کی کہ نہیں کچھ نہیں ملال

ہاں ہم کو آج بھول گئے شاہِ خوش خصال اور دل کی پرورش ہے ہمارا نہیں خیال

کیا وِرثہ دار جعفرِ طیار ہم نہ تھے
اس عہدۂ جلیل کے حق دار ہم نہ تھے

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ ہا (۲۴) اب اُس کا ذکر کیا ہے. جو ہونا تھا ہو چکا
دیکھو سنیں نہ زوجۂ عباسِ باوفا اچھا یہ ہے خوشی کی جگہ یا گلے کی جا
غبطہ نہ اُس میں چاہیے. جو امرِ خیر ہو
واری وہ کون غیر ہیں تم کون غیر ہو

"ہا" کا لفظ اس طرح صرف ہوا ہے کہ حضرت زینب کے انگشت بدنداں ہونے کے علاوہ آنکھوں کی گردش بھی آنکھوں میں پھر جاتی ہے. ایک میں ڈرامائی شان کا یہ اچھوتا نمونہ ہے

اک دوپہر کے واسطے ناحق یہ قیل و قال (۲۵) تا عصر تم نہ ہوگے نہ عباسِ خوش خصال
اس دن کی دے گئے ہیں خبر شیرِ ذوالجلال مجھکو نہیں یقیں کہ بچے فاطمہ کا لال
پیدا ہوئی ہوں اشک بہانے کے واسطے
رہ جاؤں گی میں قید میں جانے کے واسطے

لو اپنے دودھ کی تمھیں دیتی ہوں میں قسم (۲۶) اب کچھ کہو گے منہ سے تو ہوگا مجھے بھی غم
سنتے تھے تم. جو کہتے تھے عباسِ ذی حشم؟ دو جاکے ان کو تہنیتِ عہدۂ علم
صدقے گئی خلافِ ادب کچھ سخن نہ ہو
میری خوشی یہ ہے کہ جبیں پر شکن نہ ہو

ایک ایک لفظ سے حضرت زینب کی محبت ٹپکتی ہے اور ساتھ ساتھ بیٹوں کو نصیحت کا پہلو بھی نکلتا ہے، ان کا غصہ بھی فرو کیا جاتا ہے اور دل بھی رکھا جاتا ہے. انیس سے کم رتبے کے شاعر کو کبھی نہ سوجھتی کہ بچوں کے خیال کی رد کو اس خوبی و خوش سلیقگی سے بہ تدریج بدلے.

حضرت زینبؑ اس جگہ سے ہٹ کر جہاں اعزہ و اقربا کا مجمع ہے بچوں کو اشارے سے بلاتی ہیں۔ بچوں کی تہذیب یہ ہے کہ امام حسینؑ کے سامنے سے نہیں بلکہ پسِ پشت ہو کر ماں کے پاس جاتے ہیں۔ حضرت زینبؑ فرماتی ہیں کہ ایک تو میں یوں ہی تھو رائی ہوئی ہوں اُس پر تمھارے اُداس اُداس چہرے دیکھ کر رہے سہے حواس بھی رخصت ہو رہے ہیں (یہاں تک ہمدردی اور تعلق خاطر کا اظہار تھا اب رگِ غیرت میں ہلکی سی چٹکی لی جاتی ہے) یہ ہو نہیں سکتا کہ مرنے سے ڈرتے ہو کیونکہ میں نے اپنے کانوں سے تمھیں ساری رات یہ دعا مانگتے سنا ہے کہ سب سے پہلے اجل ہمیں سرخ رو کرے، پھر غصہ کیوں ہے۔ جواب کا انتظار کئے بغیر سلسلۂ گفتگو جاری رکھتی ہیں اور فرماتی ہیں کہ اور کچھ نہیں تو مجھ پر اور تمھارے ماموں پر جو آفتیں نازل ہیں اور جو ظلم و ستم ہو رہے ہیں اُسی کا خیال کرو۔ بچوں کی مزاج داں ماں کو در پردہ یہ دھڑکا بھی لگا ہوا ہے کہ ناسمجھ مگر غیور بچے کہیں دل میں یہ نہ ٹھان لیں کہ علم نہیں ملا اب ہم چشموں کو کیا منھ دکھائیں۔ گھٹ گھٹ کے مر جائیں گے مگر میدانِ جنگ کا رُخ نہ کریں گے۔ بھلا یداللہ کی بیٹی اور بھائی پر جان نچھاور کرنے والی بہن یہ کیوں کر گوارا کر سکتی ہے کہ اور سب چھوٹے بڑے تو شہید ہوں اور اُس کے بچے جن کی بہادری میں کوئی شک نہیں محض اپنی نادانی اور ضد کی وجہ سے شہادت کی سعادت سے محروم رہیں (اسی موضوع پر جب امام حسینؑ اور حضرت زینبؑ میں گفتگو ہوتی ہے اور وہ فرماتے ہیں کہ زینب ایک ہی فرزند کو بچا لو، حضرت زینب کا جواب دوسرا کارنامہ ہے) جب حضرت عون و محمد اپنے دل کا بھید ظاہر کر دیتے ہیں تو حضرت زینب کا ارشاد اس قدر بلیغ ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔ نہ تو یہ فرماتی ہیں کہ تم بچے ہو تمھیں علمدار کیوں کر بنایا جاتا نہ یہ فرماتی ہیں کہ بیشک تمھیں اس عہدے کے حقدار تھے۔ پہلی بات کہتیں تو ذکی الحس بچوں کا دل دُکھتا، دوسری بات

کہتیں تو گویا معاذ اللہ حضرت امام حسینؑ کے فیصلے پر نکتہ چینی کی لہٰذا یہ کہہ کر ٹال دیتی ہیں کہ جو کچھ ہونا تھا ہو چکا، اب اُس کا ذکر کیا، اس پر یہ شاندار اضافہ کہ اب اگر کچھ کہو گے تو مجھے بھی غم ہو گا، کاہے کا غم؟ کہ تم کو علم نہیں ملا! قربان جائیے اس نزاکت احساس اور لطافت بیان کے۔

اس کے بعد وہ فرماتی ہیں اور بچے عرض کرتے ہیں۔

کہنے ہیں ایک نے بھی اگر سن لیا یہ حال (۲۷) کہتی ہوں صاف صاف کہ ہوگا مجھے ملال
ننھے سے ہاتھ جوڑ کے بولے وہ نونہال ہم باوفا غلام ہیں، کیا تاب، کیا مجال
دیکھیے ہمیں سزا جو بل ابرو پہ پھر پڑیں
کہیے تو چھوٹے ماموں کے قدموں پہ گر پڑیں

زینبؓ بلائیں لے کے یہ بولیں کہ ہیں نثار (۲۸) دونو ہو تم سعید و رشید و وفا شعار
دے ایسے بیٹے سب کو زمانے میں کردگار ذی قدر و ذی شعور و سخن فہم و ذی وقار
لازم خوشی ہے جو جسے عہدہ سپرد ہو
چھوٹوں کے تم بزرگ، بزرگوں کے خورد ہو

پہنائے پیار سے انھیں پھر فاخرہ لباس (۲۹) ہتھیار جب لگائے تو رو دیں بہ درد و یاس
جب اُن کو لے کے آئیں امامِ امم کے پاس بولے گلے لگا کے انھیں شاہِ حق شناس
دو چاند ہیں یہ خانۂ شیرِ الٰہ میں
زینب انھیں بھی بھیجو گی کیا قتل گاہ میں

نکلے نہیں ہیں گھر سے ابھی تک یہ گل بدن (۳۰) تلوار اگر چلی تو پڑے گا غضب کا رن
فوجوں سے گونجتا ہے یہ سب کربلا کا بن طالب ہیں ایک جان کے دو لاکھ تیغ زن
لشکر سے تیر کیں مری جانب جو آئیں گے

میں کس طرح جیوں گا جو یہ زخم کھائینگے

"ہتھیار جب لگائے تو رو دیں بڑ دو یاس"

یہ مصرع بجائے خود ایک مرثیہ ہے۔ وہ حربے یاد آگئے جن سے یہ پھول سے جسم پارہ پارہ ہونگے۔ یہاں سے حضرت زینب کے کردار کی بے مثل مصوری شروع ہوتی ہے۔ حضرت امام حسینؑ کے الفاظ سے یہ وسوسہ پیدا ہوگیا ہے کہ مبادا بربنائے محبت حضرت یہ تصفیہ کریں کہ حتی المقدور ان بچوں کی جان بچائی جائے کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ زندہ رہیں اور حضرت علی اکبر شہید ہوجائیں یہ ظاہر کرنا بھی منظور ہے کہ میں نے ان کو مرنے پر مجبور نہیں کیا ہے بلکہ یہ خود فرزند رسولؐ پر اپنی جانیں نثار کرنے کو بیتاب ہیں۔ اس کا بھی اطمینان دلانا ہے کہ بچوں کا باپ جو بیماری کی وجہ حضرت امام کا ہمرکاب نہ ہوسکا ان کی شہادت سے مغموم نہیں بلکہ خوش ہوگا۔ حضرت زینب کی فصاحت مسلمہ ہے۔ انیسؔ اس حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی گفتگو میں فصاحت کے دریا بہا دیتے ہیں تاہم نسوانی عنصر برقرار رہتا ہے۔

بنت علی نے عرض یہ کی ہاتھ جوڑ کر (۳۱) رکھتی نہیں کچھ اور میں یا شاہ بحر و بر
اک جان ہے بس اور یہ دو پارۂ جگر مایہ مری یہی، یہی دولت، یہی ہے زر
پالا ہو جس نے اُس کا نہ کچھ حق ادا کروں
ان کو بچاؤں گر تو کسے پھر فدا کروں

پھر عرض کی کہ اے خلفِ شاہِ قلعہ گیر (۳۲) اس کا نہ کیجے دھیان کہ یہ سن میں ہیں صغیر
دونوں نے بنتِ شیرِ خدا کا پیا ہے شیر سینہ سپر کریں گے یہ جس دم چلیں گے تیر
تلواریں چمکیں خون کے دریا چڑھے رہیں
امید ہے کہ سب سے یہ آگے بڑھے رہیں

بلاغت کا نکتہ دیکھیے کہ اپنے متعلق اپنی ذات سے علیحدہ ہو کر اور بنت شیر خدا کہہ کر اپنی شرافت و نجابت دبر جگری و بلند حوصلگی پر فخر کرتی ہیں اور اپنے دودھ کی تاثیر کی بنا پر اپنے بچوں کی بہادری پر اعتماد کا اظہار فرماتی ہیں۔ شاید ہی کوئی دوسرا شاعر اس دشوار منزل کو ایسی آسانی اور اس خوش اسلوبی سے طے کر سکتا۔

حضرت کے آگے بات کی ان کو نہیں مجال (۴۳) مخفی حضور سے ہے اراد وں کا ان کی حال
دادا کا رعب و دبدبۂ شوکت جلال تیغ و سپر میں ہے شہ مرداں کی چال ڈھال
کیجیے نظر سنوں پہ تو بے شک صغیر ہیں
ہمت میں نوجوان، متانت میں پیر ہیں

انیس کے زمانے میں صنعت مراعاۃ النظیر کا شوق جنون کی حد تک پہونچا ہوا تھا انیس بھی اس بلا سے محفوظ نہ رہ سکے، چوتھے مصرع میں تیغ و سپر کی رعایت سے چال ڈھال لائے اور بس اسی گورکھ دھندے میں اُلجھنے کا یہ نتیجہ ہوا کہ حضرت جعفر طیار کا رعب و دبدبۂ شوکت و جلال دکھایا گیا اور حضرت علی کی صرف چال ڈھال وہ بھی حضرت عون و محمد سے نہیں بلکہ اُن کی تیغ و سپر سے متعلق ہے۔ ضعف نظم کی یہ ایک افسوسناک مثال ہے اور نقاد کی حیثیت سے اس طرف توجہ دلانا میرا فرض ہے۔ اس سے انیس کے کمال فن میں فرق نہیں آتا۔ کسی بڑے شاعر کا کلام ایسے تسامحات سے پاک نہیں ہے۔

اس سے قطع نظر حضرت زینب کی تقریر میں ایک پہلو بچوں کے دل بڑھانے کا اور ہنگام کارزار جرأت و ثابت قدمی کی تلقین کا بھی ہے۔

روتی تھی میں، جو آج کی شب کو بہ درد و یاس (۴۴) دونو دلاسا دینے کو آبیٹھے میرے پاس
یہ کہا کہ آپ کو اتنا ہے کیوں ہراس آسان کچھ ہے قتل شہنشاہ حق شناس

کل شیر سب ہیں اور یہ دشتِ مصاف ہے
سن لیجیے گا آپ کہ میدان صاف ہے

حضرت کے ساتھ فضلِ خدا سے ہیں وہ دلیر
تھرا کے بھاگ جاتا ہے نعروں سے جنکے شیر
تا کوفہ کیا عجب ہے جو ہوں زخمیوں کے ڈھیر (۳۵)
کر دیں گے ستمگروں کو زبر دستیوں سے زیر
بچے ہیں شیر کے جنھیں بچہ سمجھتی ہیں
کیا آپ ماموجان کو تنہا سمجھتی ہیں؟

بیکا ہو دشمنوں کا شہؑ دیں کے بال اگر (۳۶)
پھر کاٹ ڈالیئے گا نئوں سے ہمارے سر
حضرت تک آ سکے کوئی کیا جان کیا جگر
آنکھیں نکال لیں، جو کرے غیظ سے نظر
پوتے شجاع کے ہیں نواسے دلیر کے
ساعد ہیں یہ علی کے یہ بازو ہیں شیر کے

لاکھوں میں دس جوان نہیں اس آن بان کے
حافظ ہیں سب یہ مصحفِ ناطق کی جان کے
حملے کریں گے رن میں جو سینوں کو تان کے (۳۷)
مل جائیں گے زمیں سے طبق آسمان کے
سو سو کی جان لے کے ہر اک جان کھوئے گا
ہم سب کے بعد ہو گا جو قسمت میں ہوئے گا

خالی نہ جائیں گے یہ شجاعت کے ولولے
رکھ دیں گے دوڑ دوڑ کے تیغوں پہ خود گلے
ہم بھی ہیں بنتِ فاطمہؑ کے شیر کے پلے (۳۸)
مرتے ہیں شوق میں کہیں تلوار تو چلے
چمکا کے نیمچوں کو جو کھیلیں گے جان پر
لاشے زمیں پہ ہوں گے لہو آسمان پر

آخری مصرعہ کا اللہ رے زور!

دونوں نے اس طرح بہ فصاحت کیا بیاں (۳۹) مجھکو یقین فتح ہوا یا شہِ زماں
گویا دوبارہ آگئی میرے بدن میں جاں خوش ہو کے بولی میں کہ تصدق ہو تم پہ ماں
محسن ہے آج جو مرے بھائی کی تیغ کرے
اس منھ کے میں نثار، خدا اس کو تیغ کرے

ہر بار دیکھتی ہوں میں ان کی طرف بہ غور (۴۰) دو تین دن سے اور ہیں کچھ تیوروں کے طور
کہتے ہیں ناگوار ہیں اعدا کے ظلم و جور جب چین ہو مٹے جو یزیدِ لعیں کا دور
سکہ پڑے حسین علیہ السلام کا
خطبہ ہو منبروں پہ شہیدوں کے نام کا

نو دس برس کے ہیں ابھی بچوں کے کیا ہیں سن (۴۱) راتیں یہ غفلتوں کی ہیں اور کھیلنے کے دن
یہ تو وہ معرکہ ہے کہ ہیں مضطرب مسن لیکن کنیز ان کی طرف سے ہے مطمئن!
گھوڑے اُڑا اُڑا کے جو فوجوں پہ جائیں گے
اتنا میں جانتی ہوں کہ جیتے نہ آئیں گے

یہاں سے فصاحت کا ایک دوسرا سوتا پھوٹتا ہے جس میں کمسنی اور شجاعت کا ایسا امتزاج ہے جس کی مصوری انیسؔ کے سوا اور کسی سے مشکل تھی۔

پھر دل ہنسیں جو چھوٹے کی باتیں سنیں حضور (۴۲) کہتا ہے بیچے کو ہلا کر وہ ذی شعور
نامرد ہے جو آج کرے جنگ میں قصور اُس کو نہ قصرِ خلد ملے اور نہ وصلِ حور
بس چند روز رہ چکے دنیائے زشت میں
کل پہلے داخلہ ہے ہمارا بہشت میں

ہر بار اُلٹ کے کرتے کی ننھی سی آستیں (۴۳) کہتا ہے کیا لڑیں گے دلیروں سے اہلِ کیں

ہیں مرتضیٰ علی کے پسر شیرِ خشم گیں جانیں ہزار ہوں تو نثارِ امامِ دیں

کل نیمچے ہیں اور عدو کی سپاہ ہے

روتی ہیں والدہ ہمیں دنیا سیاہ ہے

باتوں باتوں میں بچوں کے روٹھنے کا حال بھی کہہ دیتی ہیں:-

ہنس ہنس کے دونوں کرتے تھے مجھ سے ابھی بیاں (۴۴) ہم کو حضور نے نہ دیا فوج کا نشاں

میں نے کہا قوی ہوئے کچھ دستِ ناتواں بولے کہ خیر آئے تو ہنگامِ امتحاں

اب تو غلام قبلۂ عالم کے ساتھ ہیں

کوفے کا ڈر ہے اور یہ کمزور ہاتھ ہیں

یہاں انیس ایک اور دشواری پیدا کر کے اس کا حل نکالتے ہیں، ایسا حل جو بالکل برمحل ہے اور مرثیے کے تسلسل میں خلل انداز نہیں ہوتا:-

فرمایا شہ نے ان کی شجاعت میں فرق کیا (۴۵) ہیں ورثہ دار شیرِ الٰہی یہ باوفا

اچھا ہمارے ساتھ چلے ایک دل ربا زینب تمہارے پاس رہے ایک مہ لقا

تم کس طرح جیو گی جو دونوں سے یاس ہو

گھر لٹتے وقت ایک تو فرزند پاس ہو

جواب وہی ہے جو حضرت زینب کے شایان شان تھا۔

زینب نے عرض کی کہ مجھے ہے یہ آرزو (۴۶) دونوں نثار آپ پہ ہوں میرے روبرو

بچ جائے جان آپ کی یا شاہِ نیک خو میں طالبِ ثواب یہ خواہانِ آبرو

بہتر ہے دونو بیٹوں کی میں سوگوار ہوں

میں بھی جنابِ فاطمہ کی ورثہ دار ہوں

دلیل سے اپنی آرزو کو مستحکم کرتی ہیں :۔

طفلی سے آج تک نہ ہوئے یہ کبھی جدا (۴۷) کھیلے تو ایک گھر میں، پلے ہیں تو ایک جا
پھر چاہے سارے کنبے میں دونو کے پیار کا بیشک ہیں ایک جان دو قالب یہ سر لقا

تڑپے ملاپ کو، جو خفا ہو کے بھائی سے
وہ کس طرح جیئے گا جدا ہو کے بھائی سے

بیت میں بچوں کی فطرت (لڑنا بھی اور میل کیلئے تڑپنا بیتاب ہونا) کی نقاشی اپنا جواب آپ ہو۔

دم بھر مفارقت ہو تو آنسو بہاتے ہیں (۴۸) روتے ہیں اس طرح کہ مجھے بھی رُلاتے ہیں
دونو جب ایک جا ہوں تو کھانے کو کھاتے ہیں مکتب میں ساتھ جاتے ہیں اور ساتھ آتے ہیں

بھائی جو زخم نیزہ و شمشیر کھائے گا
انصاف آپ کیجئے یہ مر نہ جائے گا

ابھی دلائل کا خاتمہ نہیں ہوا سنتے جائیے :۔

چھوٹا تنک مزاج ہے یا شاہِ بحر و بر (۴۹) سن لے تو جان دیدے گلا اپنا کاٹ کر
نو دس برس جہاں میں ہوئے جس طرح بسر باہم یوں ہی جہاں سے کریں آخری سفر

ہر جا بڑے کے ہاتھ میں چھوٹے کا ہاتھ ہو
میں چاہتی ہوں دونو کا مرنا بھی ساتھ ہو

باپ اُن کا آج ہوتا جو یا شاہِ نامدار (۵۰) کرتا قدم پہ سر کو تصدق بہ افتخار
ایک اُس کے بدلے آپ کے قدموں پہ ہوں نثار میرے عوض فدا کرے ایک اپنی جانِ زار

ان پر ہمارا حق ہے تو ہم پر حق آپ کا
یہ بھی تو کچھ ادا کریں حق اپنے باپ کا

کرتے تھے مجھ سے وقتِ سفر رو کے یہ بیاں (۵۱) محروم اس شرف سے ہوں میں زار و ناتواں
بچوں کا ساتھ اور سفرِ خوف الاماں مجبور دشمنوں میں چلے ہیں شہِ زماں
وقت آ پڑے تو پاس ہمارا نہ کیجیو بیٹوں کو تم حسینؑ سے پیارا نہ کیجیو

ممکن ہے کہ ظاہر میں نگاہیں ان بندوں میں اطناب بے جا دیکھیں اور یہ نہ سوچیں کہ ماں اپنے بچوں سے بچھڑنے والی ہے اور مامتا کا تقاضا ہے کہ جب تک ممکن ہو ان کی باتوں سے دل بہلائے نیز اسی بہانے اپنے بھائی سے جس کی شیدائی ہے باتیں کر کے آخری ملاقات کو طول دے پھر یہ بزم اور یہ صحبتیں کہاں، اُن کا لاشہ جلتی زمین پر بے گور و کفن پڑا ہوگا اور یہ اسیر ہو کر در بدر بے مقنع و چادر پھرائی جائے گی اور طرح طرح کی مصیبتیں اور صعوبتیں جھیلنے کے بعد زنداں شام کی ہولناک تاریکی و ویرانی کے سپرد کر دی جائے گی۔ وہ زنداں جس کی مصوری مرزا دبیر مرحوم کی اس بے مثل بیت میں ہے:۔

تاروں کی روشنی نہ چراغوں کی روشنی بس ماتم حسین کے داغوں کی روشنی

گردن جھکا کے کہنے لگے شاہ خاص و عام (۵۲) تم کو جہاں میں پھر نہ ملیں گے یہ تشنہ کام
مٹتی ہے نسل جعفرِ طیار نیک نام چھاتی سے سر لگا کے وہ بولی کہ یا امام
للہ ان کے باب میں اب کد نہ کیجیے
ہدیہ فقیر کا ہے اسے رد نہ کیجیے

اس کے بعد کوئی کیا کہہ سکتا تھا:۔

چپ ہو گئے بہن سے بہت خوب کہہ کے شاہ (۵۳) قاسم نے کی یہ عرض کہ یا شاہ دیں پناہ
بڑھ آئی ہے اُدھر سے بہت شام کی سپاہ فرمایا آپ نے کہ نگہبان ہے الٰہ

حملوں سے فوجِ شام کے جی چھوٹ جائیں گے
جب ہم بڑھے تو مورچے سب ٹوٹ جائیں گے

اب جوانانِ بنی ہاشم رزم گاہ کا رُخ کرتے اور خیمے سے برآمد ہوتے ہیں۔ حضرت عباس اپنے بھانجوں کی مزید دلدہی اس سپاہیانہ انداز سے کرتے ہیں:۔

زینب کے نورِ عین بڑھے جب بصد حشم (۵۴) کھولا سروں پہ حضرتِ عباس نے علم
ماں کا اشارہ تھا کہ زہے شفقت و کرم　　ہاتھوں کو جوڑ جلد جھکو چومنے قدم
کچھ حد ہے اس بزرگی و جاہ و جلال کی
دیکھیں نوازشیں شہِ مرداں کے لال کی

بچوں پر حضرت عباس کی ایسی بزرگانہ شفقت دیکھ کر حضرت زینب بچوں کی عمر کا لحاظ رکھتے ہوئے۔ جو طرح طرح کے وسوسے پیدا ہو رہے تھے بے اختیار کہہ دیتی ہیں۔ خاص طور پر یہ خیال ستا رہا ہے کہ نادان بچے ہیں اور سولہ پہر کی پیاس ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ دریا کو لہریں لیتا دیکھ کر دل پر قابو نہ رہے اور بے تابانہ سب کی تشنگی بھلا کر دریا کا رخ کر دیں۔ حضرت عباس کی منت کرتی ہیں کہ بچوں کی نگرانی رکھیں کیا کسی دوسری ایپک میں کسی کردار کے اتنے متنوع شاندار، تاہم بچرل پہلو دکھائے گئے ہیں۔

لے کر بلائیں بھائی کی بولی وہ سوگوار (۵۵) اپنے غلام سمجھو انھیں تم پہ میں نثار
پہلے پہل نکلتے ہیں گھر سے یہ گلعذار　　ان کی مدد ضرور رہے ہنگامِ کارزار
صدمے سے جان اب نہیں زہرا کی جائی میں
دھڑکا یہ ہے کہ دیکھیے کیا ہو لڑائی میں

سیراب اُدھر ہیں سب انھیں سولہ پہر کی پیاس (۵۶) کیا ہو جو نہر دیکھ کے ہو جائیں بے حواس

پشتی پہ جب ہو شیر تو بیجا ہے سب ہراس　　رہنا نہ دوران سے بہن کا اگر ہے پاس
بچے کہاں یہ اور وہ دَل فوجِ شام کا
بھیّا مجھے ہے دھیان بزرگوں کے نام کا
زندوں میں آؤں میں جو یہ مقتل سے مرکے آئیں (۵۷) کنبے میں سرخرو ہوں اگر خوں میں بھر کے آئیں
اُلٹیں بہادروں کی صفیں نام کرکے آئیں　　خیمے میں آئیں اب تو جہاں سے گزر کے آئیں
بھیّا مجھے قسم ہے جناب امیرؑ کی
پانی پیا تو بوند نہ بخشوں گی شیر کی

حضرت عباس اطمینان دلاتے ہیں اور من جملہ دیگر امور کے فرماتے ہیں کہ:۔

یہ یوں لڑیں گے جیسے اُحد میں علی لڑے

مرثیے میں ایک سو چوراسی بند ہیں۔ پورے مرثیہ پر تبصرہ کرنا میرے لئے ممکن نہیں۔ اب سے صرف جستہ جستہ مقامات دکھائے جائیں گے

حبیب ابن مظاہر امام حسینؑ کے بچپن کے رفیق اور ساتھ کے کھیلے ہوئے ہیں جوش دلائیں اور اس لئے کہ دوست کو دوست سے باتیں کرنے کا موقع ملے پیادہ ہمرادِ رکاب چلتے ہیں، اُن کا حلیہ ملاحظہ ہو:۔

بڑھتا تھا خون جوشِ شجاعت سے دم بہ دم　　گردن میں وہ کجی تھی نہ مطلق کمر میں خم
ہر نوجواں سے تھا یہ اشارہ بصد حشم　　یعنی جہاں سے جائیں گے سیدھے جناں میں ہم
بر میں زرہ کمان کیانی تھی دوش پر
قبضے پہ ایک ہاتھ تھا اک زین پوش پر

تیسرے مصرع میں اس جاں نثارِ حسینؑ کی زندہ دلی کی طرف کیسا لطیف اشارہ ہے

ابرو جھکے جو پڑتے تھے پلکوں پہ بار بار
رومال پھاڑ کر انھیں باندھا تھا استوار

آنکھوں سے شیر نر کی جلالت تھی آشکار
گویا کہ تھی غلاف میں حیدر کی ذوالفقار

جلدی چلے جو چند قدم جھوم جھوم کے

رعشہ وداع ہو گیا ہاتھوں کو چوم کے

انیسؔ زندہ ہوتے تو آخری مصرع پر میں اُن کے ہاتھ چوم لیتا۔

کہتے تھے باگ روکے ہوئے شاہِ نامدار
یہ کس لئے پیادہ روی اے نحیف و زار

میں بھی اتر پڑوں گا نہ ہو گے اگر سوار
کرتے تھے عرض یہ کہ توانا ہے جاں نثار

ہر چند پیر خستہ دل و ناتواں شدم

ہر گہ نظر بروے تو کردم جواں شدم

حضرت سے اور حبیب سے محبت کی باتیں ہوتی ہیں۔ بچپن کے واقعات یاد آتے ہیں۔

حضرت کے بے حد اصرار اور یہ فرمانے پر کہ

"اچھا تمھارے ساتھ پیادہ چلیں گے ہم

حبیب ابن مظاہر بھی گھوڑے پر سوار ہو جاتے ہیں۔ اللہ اللہ

"کیا قدرداں وہ شاہ تھا اور کیا رفیق تھے"

ایک بار رزمیہ شاعری میں مناظر اور واقعات کا تنوع لازم ہے وہ شرط پوری ہو رہی ہے۔

فوج یزیدی بے شمار اور ادھر؟

"چالیس کل پیادے تھے بتیس کل سوار"

اس تعداد میں اطفال بھی شامل ہیں

بوٹے سے قد تھے ایک بھی ان میں جواں نہ تھا
سبزہ بھی جن کے گورے رخوں پر عیاں نہ تھا

مگر ــــــــ

شیرانِ دشت کو جگر ایسے نہیں ملے! غواص کو کبھی گہر ایسے نہیں ملے
حمزہ کو جنگ کے ہنر ایسے نہیں ملے جعفر نے پائے بال، پر ایسے نہیں ملے
(لیکن)
جو تھا نبی کے بعد خدا کے ولی کا تھا
حضرت کو وہ ملا کہ جو حصہ علی کا تھا

ان بچوں کی فطرت ملاحظہ ہو:۔

پہلے پہل جو نکلے تھے گھر سے وہ گلعذار تیغیں چمکتی دیکھ کے بڑھتے تھے بار بار
فرماتے تھے یہ روک کے عباس ذی وقار ٹھہرو ابھی نہیں ہے تمہیں حکمِ کارزار
حجت تمام کی نہیں شاہِ غیور نے
سبقت نہ کرنا منع کیا ہے حضور نے

آخر کار یہ تدبیر نکالی جاتی ہے کہ یہ بچے حضرت علی اکبر کی قیادت میں دیدیے جاتے ہیں چند بند ان اٹھارہ ستاروں کے جھرمٹ کی تعریف میں ہیں لیکن ایک بیت میں نشتر چھپا ہوا ہے جو اچانک دل میں پیر جاتا ہے:۔

یاں منزلت بھی، قدر بھی قیمت بھی فوت تھی
زہرا کے یوسفوں کی خریدار موت تھی

انصار اور باقی ماندہ پسران حضرت مسلم (دو فرزند اُن کے ساتھ کوفہ میں شہید ہو چکے تھے) کی شہادت بالاجمال قلمبند کرنے کے بعد واقعات شہادت حضرت عون و محمد تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔

دوسرے مرثیوں کی طرح جنگ کا جو سماں دکھایا ہے اگر اُسے آرٹ نہیں بلکہ واقعیت

کی نظر سے دیکھا جائے تو یقیناً مایوسی ہو گی لیکن اسے صرف آرٹ کے نقطۂ نظر سے کیوں نہ دیکھا جائے جب ارسطو کے وقت سے آج تک ایک کثیر تعداد ناقدین کی ایسی ہے جو ایپک میں مبالغہ کو معیوب نہیں بلکہ مستحسن سمجھتی ہے۔ ایسی شاعری میں حقیقت نگاری کے ساتھ حقیقت آرائی جائز ہے۔ میں صرف بہ خوف طوالت متعلقہ اقتباسات نہیں دیتا۔

گھمسان کا رن پڑتا ہے اور دل ہندان زینب دادِ شجاعت دے کر جام شہادت نوش کرتے ہیں۔

ایک سو چوراسی بند کے مرثیے میں صرف پندرہ بند ایسے ہیں جن پر بین کا اطلاق ہوتا ہے لیکن ایک معتدر ناقد فرماتے ہیں کہ مرثیہ اور مجلس کا مقصد رونے رلانے کے سوا کچھ نہیں! بچوں کی لاشیں خیمے میں لائی جاتی ہیں۔ انیس کے کمال فن کا آخری معجزہ یہ ہے کہ حضرت زینب کے اظہار غم کا طریقہ بھی ان کے کردار کے مطابق ہے۔ رونا پیٹنا کچھ نہیں تاہم ہر بند بلکہ ہر مصرع دل کو تہہ و بالا کرتا ہے (بہ شرطیکہ پہلو میں سنگ پارہ نہ ہو دل ہو) سنیئے اور فیصلہ کیجیے۔

انیس[۱۵] بند نقل کروں گا ان میں پہلے چار کی نوعیت تمہید کی ہے :-

بیٹھی تھیں ایک گوشے میں زینب جو ننگے سر (۱) واں جاکے بولیں یانوئے ناشاد و نوحہ گر
باہر سے کو لوگ جمع ہیں چلیے ذرا اُدھر فرمایا میں نہ جاؤں گی بچوں کی لاش پر

آنچ آمتا کی دل کو جلائے تو کیا کروں
گر فرق میرے صبر میں آئے تو کیا کروں

بس سن چکی کہ نام کیا خوب لڑ چکے (۲) لاشوں پہ لاشیں لوٹ چکیں کھیت پڑ چکے
کنبہ تمام ہو چکا وہ گھر اجڑ چکے گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے

اب اُن کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہیے

بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیئے

بھائی کے آگے لاشوں پہ جاکر کروں میں بین (۳) بے صبر ہے یہ دل میں کہیں گے مجھے حسین
گر مر گئے تو مر گئے وہ دونو نورعین کیوں کر جلوں کھڑے ہیں شہنشاہِ مشرقین
روؤں گی میں تو پھر علی اکبر بھی روئیں گے
صدمہ مجھے یہ ہے کہ برادر بھی روئیں گے

بھائی کا حق ادا ہوا احسان کردگار (۴) رونا ہو واں بھی میں یہیں روؤنگی زار زار
لاشوں کو دیکھ کر مرا دل ہوگا بے قرار کی عرض آپ، صاحبِ ماتم ہیں میں نثار
چلیئے نہ ضبط کیجیئے فریاد و آہ کو
لاشوں پہ بھانجوں کی غش آیا ہے شاہ کو

لاشوں پہ لائیں بیبیاں زینب کو تھام کر (۵) ماتم کی صف پہ گر پڑی وہ سوختہ جگر
بولیں بڑھا کے دستِ مبارک اِدھر اُدھر بچے کدھر ہیں کچھ مجھے آتا نہیں نظر
کیسی دھڑا دھڑی ہے یہ کیوں بین ہوتے ہیں
لوگو نہ غل مچاؤ مرے لال سوتے ہیں

ماں صدقے جائے لو مرے زانو پہ سر رکھو (۶) اس بیکسی میں ماں کی بھی جانب نظر رکھو
لازم نہیں کہ ہاتھ سے تیغ و سپر رکھو آفت میں ماموں جان کی اپنے خبر رکھو
دیکھو نہ آنچ آئے شہِ خوش خصال پر
فوجوں کی پھر چڑھائی ہے زہرا کے لال پر

کیسی یہ نیند آج ہے پیارو اُٹھو اُٹھو (۷) ماموں کے ساتھ رن میں سدھارو اُٹھو اُٹھو
کپڑے لہو بھرے یہ اُتارو اُٹھو اُٹھو اُلجھے ہیں گیسوؤں کو سنوارو اُٹھو اُٹھو

ان پیاری پیاری آنکھوں پہ اماں نثار ہو
انگڑائیاں تو لو کہ جگر کو قرار ہو

سینوں سے تو زمیں پہ رکھو ہاتھ اُتار کے (۸) باندھو کھلے ہوئے یہ عمامے سنوار کے
اماں نثار گیسوؤں کے تار تار کے چونکو، اُٹھو، کلام کرو ماں سے پیار کے
نخل مراد میں نہ ثمر ہے نہ برگ ہے
اب سمجھی میں یہ نیند نہیں خواب مرگ ہے

لاکھوں سے معرکے میں وغا کر کے آئے ہو (۹) بچپن کی غفلتیں یہ نہیں مر کے آئے ہو
دولہا بنے ہو خون میں سب بھر کے آئے ہو صدقے گئی رُلانے کو مادر کے آئے ہو
مجھ سے بچھڑ کے تم اسی منزل میں رہ گئے
ارمان شادیوں کے مرے دل میں رہ گئے

کیوں کر ملے گا ماں کو تمہارا سراغ ہائے (۱۰) لوٹا اجل نے حیدر و جعفر کا باغ ہائے
یوں بجھ گئے ہماری لحد کے چراغ ہائے میرا بڑھاپا اور یہ بچوں کے داغ ہائے
ہے ہے یہ گھر بھرا ہوا ویران کر گئے
اماں کی قبر بننے نہ پائی کہ مر گئے

کس طرح دیکھوں خاک میں چہرے اَٹے ہوئے (۱۱) اُلجھے ہیں میرے ہاتھ کے گیسو بٹے ہوئے
سینے فگار، چاند سے بازو کٹے ہوئے ہے ہے کفن بنے یہی کپڑے پھٹے ہوئے
نہ کچھ تزک نہ تخت شہیدوں کو چاہیے
مرنا یوں ہی جہاں میں سعیدوں کو چاہیے

تابوت اٹھاتی دھوم سے مرتے وطن میں گر (۱۲) ہوتا پدر بھی ساتھ جنازے کے نوحہ گر

قبریں بناتی ماں کی لحد کے اِدھر اُدھر　　کیا حشر ہوگا پہونچے گی یثرب میں جب خبر

اُم البنین پیٹتی رو منہ پہ جائیں گی!

صغرا کے پاس بیبیاں پرسہ کو آئیں گی!

بچو تمھیں بتاؤ میں غربت میں کیا کروں (۱۳) گھر ہے نہ یہ وطن ہے مصیبت میں کیا کروں

بھائی گھرا ہوا ہے اس آفت میں کیا کروں　　فاقوں میں تشنگی میں صعوبت میں کیا کروں

راحت نہ روح کو نہ کسی دل کو صبر ہے

پانی نہ غسل کو نہ کفن ہے نہ قبر ہے

مجبور تم بھی، ماں بھی ہے نادار میں نثار (۱۴) تنہائی میں خدا ہے مددگار میں نثار

رستا کڑا ہے باندھ لو ہتھیار میں نثار　　چھوٹے مرے پسر سے خبردار میں نثار

اللہ اس سفر کی بلاؤں کو رد کرے

کھٹکا جہاں ہو بھائی کی بھائی مدد کرے

سنتی ہوں اس سفر میں خطر بے شمار ہیں (۱۵) جانیں وہی اسے جو میانِ مزار ہیں

پرسش ہے، روک ٹوک ہے جنگل ہیں خار ہیں　　وہ بھی ڈرے ہوئے ہیں جو طاعت گزار ہیں

منزل کا شب کی ماں کو پتہ دے کے جائیو

قربان جاؤں ساتھ مجھے لے کے جائیو

دن ڈھل گیا قریب ہے شام اے مسافرو (۱۶) کس بن میں شب کو ہوگا مقام اے مسافرو

کچھ تو کرو زباں سے کلام اے مسافرو　　بھیجو گے کب پیام و سلام اے مسافرو

بیٹوں گی جنگلوں میں جو تم کو نہ پاؤں گی

میں شب کو ڈھونڈتی ہوئی مقتل میں آؤں گی

کہتا تھا باپ شب کو نہ بچے نکلنے پائیں! (۱۷) بھولے ہیں راستہ نہ کہیں گھر کا بھول جائیں
دربار میں بھی ہوں تو سویرے سے گھر میں آئیں ہے ہے یہ دشتِ ظلم جو کرتا ہے سائیں سائیں
نہو بچوں گی کس طرح جو ڈر ڈر کے رو دو گے
واری اندھیری رات میں کس طرح سو ؤ گے

شب کو خوشامدیں مری کرتے تھے بار بار (۱۸) تا دودھ ہم کو بخشدے مادر جگر فگار
ان بھولی بھولی باتوں کے ماں ہو گئی نثار باتیں وہ رات کی مجھے بھولیں گی نہ وہ پیار
اب واری سرخ رو ہوئے تم رب کے سامنے
لو دودھ میں نے بخشدیا سب کے سامنے

یہ بین کر کے لاشوں سے لپٹی وہ نوحہ گر (۱۹) غش آیا، سانس الٹ گئی ٹکڑے ہوا جگر
اک حشر تھا کسی کو کسی کی نہ تھی خبر بانو پکاری سوئے علمدار دیکھ کر
بچوں کے ساتھ ماں بھی جہاں سے گزر نہ جائے
لاشے اُٹھاؤ شاہ کی ہمشیر مر نہ جائے

ان بندوں کے متعلق کوئی کیا لکھے، پڑھتے وقت آنسو ہی نہیں تھمتے۔ اثر

مرزا دبیر کا ایک مرثیہ

زیر نظر مرثیہ میں کل اٹھاؤن بند ہیں۔ کربلا کے مسافروں کا لٹا ہوا قافلہ شہادت امام حسین علیہ السلام کے بعد فوج یزید کی نگرانی میں اسیر و پابجولاں شام کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ راہ میں قلعہ شیریں پڑتا ہے۔ فوج کی آمد آمد کی خبر پھیلتی ہے اسی کے ساتھ فرزند رسول کا نام بھی آتا ہے۔ شیریں کو یقین ہوتا ہے کہ میرے آقا حسب وعدہ مجھے سرفراز کرنے اور مہمانی کا شرف بخشنے تشریف لاتے ہیں۔

جب حرم قلعہ شیریں کے برابر آئے (۱) غل ہوا کعبے سے مولیٰ مع لشکر آئے
کہا شیریں نے کہ ارمان دلی بر آئے میرے مولیٰ مرے سلطاں مرے سرور آئے

شانِ حق، نورِ خدا، قدرت باری دیکھو
جاؤ لوگو مرے آقا کی سواری دیکھو

چوتھے مصرع میں ایک ہی مفہوم کے الفاظ کی تکرار نے شیریں کے شوق و انبساط کی تصویر کھینچ دی، ہر لفظ سے ادب اور ادب کے ساتھ محبت ٹپکتی ہے، سیرت کی عالی ظرفی کا تقاضا ہے کہ اور لوگ بھی اس خوشی میں شریک ہوں اور شرف و سعادت حاصل کریں۔

بیت میں یہی خیال نظم ہے، آخری مصرع کا طرز ایسا ہے گویا امام کی سواری شیریں کی آنکھوں کے سامنے ہے اور بکمال تزک و احتشام و وقار سے اس کے گھر کی طرف آ رہی ہے، آرٹ کے لحاظ سے یہ اسلوب نہایت ضروری تھا کیونکہ بعد کی مایوسی کے اثرات کو اس نے دس گنا شدت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

جن سے روشن ہے مدینہ وہ قمر آتے ہیں (۲) جن کا معدن ہے نجف میں وہ گہر آتے ہیں
جن کا گھر عرش پہ ہے وہ مرے گھر آتے ہیں (یہ خبر اس کو نہ تھی نیزوں پہ سر آتے ہیں)
کہہ رہی تھی کہ چراغِ حرمین آتا ہے
اے مسلمانو مبارک ہو حسینؑ آتا ہے

پہلے تین مصرعوں سے انتہائے حیرت و مسرت و شادمانی کا اظہار ہوتا ہے شیریں اپنی قسمت پر غبطہ کر رہی ہے۔ سامع کا ذہن چوتھے مصرع میں اسی قسم کے جذبے کا متوقع ہوتا ہے مگر شاعر ایسی بات کہہ دیتا ہے جس کا گمان نہ تھا، قوی اور متضاد جذبات کے ناگہانی تصادم سے خوشی سے دھڑکتے ہوئے دل کو ایسا دھچکا لگتا ہے کہ خیال کی رَو بدل جاتی ہے۔ نشاط کے بدلے شدید جذبۂ حزن و یاس طاری ہوتا ہے کلیجا منھ کو آنا چاہتا ہے اور آنسو آنکھوں کا راستہ ڈھونڈتے ہیں مگر دونوں گھٹ گھٹ کے رہ جاتے ہیں۔ اُبھرنے کی ایک آخری سعی کر کے دل ڈوبنے لگتا ہے اور اشک مچل مچل کے سسکیاں بھر بھر کے سو جاتے ہیں، ارمان ایڑیاں رگڑ رگڑ کے مر جاتے ہیں کیونکہ غم کی ٹھٹھر سے دل برف کا ٹکڑا بن گیا اور اشکوں سے روانی کی طاقت سلب ہو گئی۔

ڈرامٹک آرٹ (فن تمثیل نگاری) نقطۂ نظر سے دیکھئے تو پھر کار شاعر سامعین کے ذہن کو آمادہ اور جذبۂ ہمدردی کو انگیختہ کرنے کی غرض سے ابتدا ہی میں اُس دردناک حالت

دھندلا سا خاکہ کھینچ دیتا ہے جو حقیقت سے مطلع ہونے پر شیر تیں کے دل کی ہوئی ہوگی تاکہ اختتام تک پہونچتے پہونچتے جذبات کا سیلاب اپنے ساتھ بہالے جائے اور ایسا معلوم ہو کہ واقعہ الفاظ میں بیان نہیں کیا جا رہا ہے بلکہ پیش نظر ہے۔ کانوں سے سُن نہیں رہے ہیں بلکہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ اسٹیج کی مدد سے بھی ایسی کیفیت طاری کر دینا کمال فن سمجھا جاتا ہے محض الفاظ سے تکمیل تو سحر بلکہ اعجاز ہے۔

حیدری صف میں حسینی علم آتے ہوں گے (۳) ہاشمی دبدبہ ہاشم کا دکھاتے ہوں گے
نوبتی داخلہ کا طبل بجاتے ہوں گے خضر اس قافلے میں پانی پلاتے ہوں گے
دل کو نورِ رخِ مولیٰ سے تسلی ہوگی کوہ پر طور کے مانند تجلی ہوگی

میری بی بی کی امیرانہ سواری ہوگی (۴) ناقے پر عرش کے مانند عماری ہوگی
مسند نور پہ کسریٰ کی وہ پیاری ہوگی گہنا سب تحفہ تو پوشاک بھی بھاری ہوگی
بیر قیں نور کی ہاتھوں میں کشادہ ہونگی تو جیں حوروں کی سواری میں پیادہ ہونگی

بی بی گودی میں سکینہ کو بٹھائے ہوں گی (۵) کاندھے سے اصغرِ ناداں کو لگائے ہوں گی
چاند سے ٹکڑوں کو دامن میں چھپائے ہوں گی دونوں پر گوشۂ دامن کو اڑھائے ہوں گی
یہ نہ معلوم تھا اصغر نہیں اکبر بھی نہیں تاج و مسند تو کہاں مقنع و چادر بھی نہیں

میرا ذوق جہاں مجروح ہوگا ضرور اعلان کروں گا۔ میر انیس ہوں کہ مرزا دبیر ہوں تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں نہ صرف لفظ دامن کی تکرار ناگوار ہے بلکہ دونوں میں ایک ہی مضمون کی تکرار بھی ہے، علاوہ بریں چوتھے مصرعے میں لفظ پر کے ساتھ اُڑھانا خلاف زبان و روزمرہ ہے۔ دونوں کو گوشۂ دامن اُڑھائے ہوں گی یا دونوں پر گوشۂ دامن ڈالے ہوں گی کہنا چاہیے تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ چوتھے مصرع میں دامن کی جگہ چادر کہا ہو، کاتب نے کچھ کا کچھ لکھ دیا۔

ہمیں دبیر کی منقصت منظور نہیں اور ایسی چھوٹی چھوٹی فروگزاشتوں سے ان کے کمال پر حرف نہیں آتا جن کا کلام اغلاط سے پاک ہے مگر اس وجہ سے ہوم کا ہم پلہ ہونا تو ایک طرف اس کی خاکِ پا کی بھی برابری نہیں کر سکتے۔ تاہم ناقد کی حیثیت سے ہمارا فرض ہے کہ خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی جن کی تعداد قلیل ہے دکھاتے جائیں یہ بھی ممکن ہے کہ ہمیں سے لغزش ہو جائے متنبہ ہونے پر انشاء اللہ بطیبِ خاطر اعتراف کرلیں گے۔

تھا خیال اس کو کہ چو گرد تو یادر ہوں گے (۶) بیچ میں لشکر اسلام کے سردر ہوں گے
گھوڑے پر ناقۂ زینب کے برابر ہوں گے پردۂ محمل کا اٹھائے علی اکبرؑ ہوں گے

واں نہ محمل تھا نہ حشمت تھی نہ زیبائی تھی سر شبیرؑ کے ہمراہ بہن آئی تھی

چوتھے مصرعے سے حضرت زینبؑ کے احترام کے علاوہ یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ حضرت علی اکبرؑ محمل کا پردہ اٹھائے ہوئے ہیں کہ ہوا آتی رہے اور بند محمل میں پھوپھی کا دم نہ گھٹے

کہتی تھی قاسم و کبریٰ کی ہوئی ہے شادی (۷) دولھا آقا کا بھتیجا، دُلھن آقا زادی
دوں گی اس بیاہ کی میں نذر مبارکبادی یہ نہ تھا علم کہ شادی میں ہوئی بربادی

گھونگھٹ الٹا جو دلھن نے یہ تماشا دیکھا بیاہ کے تخت پہ نوشاہ کا لاشا دیکھا

بیت میں غضب کی مرثیت ہے لیکن ہم پھر یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ لفظ تماشا کھٹکتا ہے ایسے قیامت کے منظر کو تماشا کہنا بے محل اور خلافِ ادب ہے "نقشا" کہیں بہتر تھا۔ ع

گھونگھٹ الٹا جو دلھن نے تو یہ نقشا دیکھا

شوکت آمدِ سادات کا سن سن کے بیاں (۸) مرد و عورت ہوئے قریہ سے زیارت کو رواں
اور مدارات کا شیریں نے کیا یاں ساماں فرش آنکھوں کا کیا جھاڑ کے پلکوں سے مکاں
ظرف دھو دھو کے رکھے آب و غذا کی خاطر کھانے طیار کیے آل عبا کی خاطر

مسند آراستہ کی سبطِ پیمبرؐ کے لئے (۹) کشتیاں لاکے رکھیں عترتِ حیدرؑ کے لئے
جھولا دالان میں ڈالا علی اصغرؑ کے لئے لاکے گلدستے برابر رکھے اکبرؑ کے لئے
جام شربت کے بھرے ابن حسنؑ کی خاطر گہنا پھولوں کا منگا رکھا دلھن کی خاطر

آٹھویں بند کے آخری تین مصرعوں اور پورے نویں بند میں بظاہر صرف مہمانداری کے ساز و سامان کی تفصیل ہے مگر اس کی تہہ میں جذبات کی ایک دنیا ہے۔ "آنکھیں بچھانا" محاورہ ہے یعنی انتہائے خلوص و تواضع سے پیش آنا۔ مکان کو پلکوں سے جھاڑنا کے ٹکڑے نے محاورے کے مبالغہ میں اور اضافہ کر دیا اور اسی کے بقدر اظہار خلوص میں ترقی ہوئی۔ جاروب سے پلکوں کی مشابہت ظاہر ہے۔ نیز یہ خوبی پیدا ہوئی کہ مکان پہلے جھاڑا جاتا پھر فرش بچھایا جاتا ہے۔ آنکھوں کے فرش کے لئے مژگاں کی ہی جاروب موزوں ہے۔ ظرف دھو دھو کے رکھنے سے یہ سمجھنا چاہئے کہ صاف ستھرے نہ تھے بلکہ وہی مہمانداری کی جو نپ جو گھر کے کونے کونے کا جائزہ لیتی اور موہوم کوڑے کو جاروبِ مژگاں سے جھاڑ کر آنکھیں بچھاتی ہے۔ ظروف کو بھی خیالی گرد سے پاک کرتی ہے۔ کھانا صیغہ جمع میں ہے یعنی انواع و اقسام کے کھانے طیار کئے۔ نویں بند میں یہ دکھایا ہے کہ شیریں اپنے معزز مہمانوں کی کیسی مزاجداں اور مرتبہ شناس تھی۔ سب سے زیادہ احترام امام حسین علیہ السلام کا ہے۔ ان کے واسطے مسند بچھائی، عترتِ رسولؐ کے کشتیاں سجیں، شیر خوار علی اصغرؑ کے لئے جھولا ڈالا۔ علی اکبرؑ نوجوان ہیں ان کیلئے پھولوں کے گلدستے چنے۔ جوانی اور پھولوں دونوں کی دنیا دنیائے رنگ و بو ہے۔ دونوں میں ربط ہے۔ دبیر کی لطافتِ احساس اور خوبیٔ انتخاب تعریف سے مستغنی ہے۔ ذوق کو رہبر بنائیے اور مزے لیجئے۔ اسی طرح قاسم "بنے" کے لئے شربت کے جام اور ان کی دلھن کے لئے پھولوں کے زیور کی تخصیص میں نفسیات کے عجیب عجیب نازک دیگر اسرار مسائل کی طرف اشارہ

ہے۔ تفصیل میں دبیر کے تیار کردہ آبگینوں کو ٹھیس لگنے کا ڈر ہے۔

اب کیا اہتمام رہ گیا؟

روک دی سامنے دروازے کے بردے کی قنات (۱۰) اور چلائی یہ ہمسایوں کو وہ خوش اوقات
صاحبو جوڑ کے ہاتھوں کو میں کہتی ہوں یہ بات جب اُترنے لگیں سادات رفیع الدرجات
پاؤں مردوں کا نہ دروازے سے بڑھنے دینا اپنے لڑکوں کو بھی کوٹھوں پہ نہ چڑھنے دینا

"رفیع الدرجات" شیریں کی زبان سے اچھا نہیں معلوم ہوتا خصوصاً تیسرے مصرعے کے بعد جس میں بے حد لوچ و نرمی ہے۔

دفنِ زہرا کی تو تم نے بھی سنی ہوگی خبر (۱۱) لونڈیاں رات کو نکلی تھیں جنازہ لے کر
ساتھ تابوت کے مردوں میں فقط تھے حیدرؑ یا حسین اور حسن پیٹتے تھے سینہ و سر
گر پڑی صبح کو چادر جو سرِ زینب سے شمس طالع نہ ہوا چرخ پہ حکمِ رب سے

اس اہتمام کے بعد جو بے حد اشتیاق و انتظار کا ترجمان ہے یہ خبر سن کر شیریں کے دل پر کیا گزر رہی ہوگی؟

ناگہاں راہ میں برپا ہوا شورِ ماتم (۱۲) سن کے منہ فق ہوا، دل شق ہوا تھرائے قدم
دیکھنے کو جو گئے تھے حشم شاہِ اُمم وہ زن و مرد پھرے خاک اڑاتے باہم
سخت بے چین ہوئی طالبِ آرامِ حسینؑ دل پہ انگشتِ شہادت سے لکھا نامِ حسینؑ

دوسرے مصرع کی محاکات قابل دید ہے۔ بیت میں ایک خاص رسم کو موقع کے لحاظ سے بادنیٰ تغیر ایسا نظم کر دیا کہ سبحان اللہ۔ خطرہ و ہراس کے وقت دل پر انگشتِ شہادت سے نام علی لکھتے ہیں، گھوڑے کی سواری کو "جنازہ رواں" کہتے ہیں، گھوڑے پر سوار ہونے سے پہلے اُس کی گردن پر انگلی سے "یا علی" لکھتے ہیں (یا لکھتے تھے) خواب پریشاں سے حفاظت

کے لئے سوتے وقت سینہ پر "یا علی" لکھتے ہیں، یہ سب لکھنا انگشت شہادت کی جنبش سے ہوتا ہے۔ شیریں انگشت سے "یا حسین" لکھ کر اپنے خوف زدہ دل کو تسکین دیتی ہے۔ دبیر کی یہ نزاکت تخئیل یہ تصرف داد سے بے نیاز ہے۔

بولی شوہر سے خبر لا کہ یہ غل ہے کیسا (۱۴۳) کس پہ آفت پڑی، گھر کس کا لٹا، کون موا
رونے والوں کو مری سمت سے جا کر سمجھا بدشگونی نہ کرو، آتا ہے ابن زہرا
یہ محل شکر کا ہے وقت مناجات کا ہے داخلہ آج بر آرندہ حاجات کا ہے

ساتھ ہی یہ خیال ہوتا ہے کہ جن پر وقت پڑا ہے میری بدشگونی ماننے سے رونا پیٹنا کیوں بند کرنے لگے۔ لہذا شوہر سے کہتی ہے کہ ان کو یقین دلاؤ۔

عقدے کھل جائیں گے جب مینے نٹ ہلا دیں گے حسین (۱۴۴) گر کسی پیارے سے بچھڑے ہو ملا دیں گے حسین
مر گیا ہوگا جو کوئی تو جلا دیں گے حسین جام صحت کا مریضوں کو پلا دیں گے حسین
ایک شبیر کو اللہ نے کیا کیا بخشا رخ یوسف، کف موسیٰ دم عیسیٰ بخشا

چھٹے مصرع سے فارسی کا یہ مطلع بے اختیار یاد آجاتا ہے ؎

حسن یوسف، دم عیسیٰ، ید بیضا داری آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

حسن یوسف کے بدلے رخ یوسف، ید بیضا کی جگہ کف موسیٰ، کہنے سے مصرع الگ نہیں ہو جاتا ایسے موقع پر انھیں الفاظ کو دہرا دینا تصرف کرنے سے بہتر ہے تاکہ نکتہ رس نگاہیں صرف اتنا کہہ کر آگے بڑھیں کہ ترجمہ ہے۔

ایک عورت نے یہ باہر سے پکارا ناگاہ (۱۵۱) اے شیریں ترے ارمان ملے خاک میں آہ
گھر کا گھر ہو گیا خاتون قیامت کا تباہ وارث آل عبا مر گیا انا للہ!
ہم زیارت کو گئے تھے سو یہ محشر دیکھا لے، حری حضرت زینب کو کھلے سر دیکھا

لے کا حرف خاص ہے اور اس دو حرفی لفظ میں وسیع معنیٰ پنہاں ہیں گویا وہ عورت شیریں سے کہتی ہے کہ تم نے تو کہا تھا کہ مولیٰ کی سواری بڑی شان و شوکت سے آ رہی ہے اور وہاں صورتِ حال اور ہی کچھ ہے۔ اس لفظ سے شیریں کے قول کی تردید کے ساتھ حیرت اور مایوسی کا بھی اظہار ہے جس سے تردید کا لہجہ نرم ہو گیا اور ہمدردی شامل ہو گئی۔

"ایک عورت نے یہ باہر سے پکارا ناگاہ"

کوتاہ نظر اعتراض کر دیں گے کہ جب آواز دینے والا نامحرم مرد نہ تھا بلکہ عورت تھی تو باہر سے پکارنا کیا معنی؟ لیکن اس طرح نہ صرف واقعہ کی اہمیت بلکہ ڈرامٹک اثر کم ہو جاتا۔ عورت اس قدر بیتاب اور گھبرائی ہوئی تھی کہ دروازے کے باہر ہی سے چلانے لگی اور شیریں یہ خبر بد سن کے ایسی بدحواس ہوئی کہ دیوانہ وار گھر سے نکل پڑی۔

بے تحاشا وہ یہ کہتی ہوئی دوڑی باہر (۱۶) خاک منہ میں ترے کس منہ سے یہ دیتی ہے خبر

کون زینب جسے دیکھ آئی ہے تو ننگے سر
وہ پکاری کہ حسین ابن علی کی خواہر

اک نقط میں ہی نہیں دیکھ کے سب آئے ہیں
ریسمان باندھ کے گردن میں عدو لائے ہیں

جس کا بابا ہے علی شیر خدا وہ زینبؑ (۱۷) جس کا جد فخر رسولانِ ہدا وہ زینبؑ

جس کا اک بھائی ہے شاہ شہدا وہ زینبؑ
جس پہ تھے شبر و شبیر فدا وہ زینبؑ

اور زینب نہیں حاشا، یہ نبی زادی ہے
بھائی مارا گیا، اللہ سے فریادی ہے

"اللہ سے فریادی ہے" اس ٹکڑے نے حضرت زینبؑ کے کیرکٹر کو کس شان سے نمایاں کیا اور کوئی عورت ہوتی تو اپنے بھائی کے قاتلوں کو بددعا دیتی یا ہر کس و ناکس سے امداد کی طالب ہوتی مگر یہ زینبؑ فقط اپنے اللہ سے فریادی ہے وہ بھی ان مظالم پر نہیں جو خود اس پر گزرے بلکہ بھائی کے بے گناہ قتل پر۔

بخدا حضرت زینب تو انھیں کہتے ہیں ہم (۱۸) فوج میں اور ہی القاب ہیں زہرا کی قسم

کوئی "بھائی مولی" کہتا ہے کوئی کشتۂ غم   کوئی کہتا ہے ع۱۰ دار شہنشاہ امم

فوج جو چاہتی ہے بغض سے کہہ جاتی ہے   دیکھ کر اک سرِ برخوں کو وہ رہ جاتی ہے

آخری مصرع کی شرح کو ایک دفتر درکار ہے پھر بھی اس خوبی سے مطلب ادا نہ ہوگا جو ان لفظوں میں محفوظ ہے:- دیکھ کر اک سرِ برخوں کو وہ رہ جاتی ہے

علیؑ کی بیٹی جس کے سر سے چادر سرک جائے تو شرم سے آفتاب نہ نکلے سر برہنہ کس بے حرمتی سے شہر بشہر پھرائی جا رہی ہے۔ مقدور بر قرار ہے، روحانیت قائم ہے پھر بھی سب کچھ سنتی ہے، برداشت کرتی ہے اور اُف نہیں کرتی اس لئے کہ بھائی نے جس عظیم کام کا بیڑا اُٹھایا تھا (کہ حق باطل کے سامنے نہ جھکے) بنا بنایا نہ بگڑ جائے۔ حسینؑ نے محض انسانی طاقتوں سے حق کی حمایت میں باطل کا مقابلہ کیا، اعجازِ امامت کو دخل نہیں دیا تاکہ اسلام نہ صرف وسیلۂ نجات اُخروی بلکہ بہترین اخلاق، بہترین تہذیب، بہترین نظامِ عمل ثابت ہو، انسان پر ایک وقت میں جتنی مصیبتیں پڑ سکتی ہیں جمع ہو گئی تھیں مگر اس فدیۂ حق کے پائے ثبات کو لغزش نہیں ہوئی۔ تنہا حسین سے یہ کارِ نمایاں سرزد ہوتا، وہ تنہا آزمائش میں پامردی و پاثباتی دکھاتے تو ان کی مثال ہمت افزا ہونے کے عوض ہمت شکن ثابت ہوتی، ایسے ہیرو مانے جاتے جن کی تقلید ناممکن ہے (بدقسمتی سے ایسی ذہنیت کے لوگ پھر بھی پیدا ہو گئے) مگر اس مختصر جماعت میں جس نے روزِ عاشورا ہمت و استقلال کا ایسا شاندار مظاہرہ کیا کہ ہر طبقے اور ہر حیثیت اور عمر کے لوگ شامل تھے اور ہر پایہ کے شخص کے لئے ایک درخشاں مثال موجود ہے۔ یہ دعوتِ عمل مردوں تک محدود نہیں بلکہ عورتوں کیلئے بھی ہے۔ ادھر مردوں میں حسینؑ اور ان کے عزیز و انصار ہیں جن میں حر کا غلام بھی ہے تو ادھر عورتوں میں زینبؑ سی بی بی اور

فضہ سی کنیز ہے اور جو ہے وہ حق پرستی و وفا شعاری کی جیتی جاگتی لافانی تصویر ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے بساط بھر قربانیاں کیں اور صرف اسلام کے احیا اور بقا کی خاطر جو راستی و حق پژوہی کا علمبردار ہے۔

پیٹ کر منھ کہا شیریں نے بہن ہو نہ خفا (۱۹) سب پتے ٹھیک تو دیتی ہے نہیں فرق ذرا
پر حکم ہو تو یہی شک میرا ہے بے جا کہ بجا
کوئی لوٹے گا پیمبر کی نواسی کو بھلا
کھول دیتے تھے علیؑ صاحب تقصیر کے ہاتھ
باندھ سکتا ہے کوئی خواہر شبیرؑ کے ہاتھ

شیریں اس عورت کو طیش میں کہہ چکی تھی "خاک منھ میں ترے" اب اس کی معذرت کرتی ہے پھر اپنے اشتباہ کی وجہ بیان کرتی ہے کہ حضرت زینبؑ پیمبر کی نواسی ہیں اور علی ایسے جواد تھے کہ صاحب تقصیر کے بندھے ہاتھ کھول دیتے تھے، اس عقدہ کشائی سے اپنے قاتل کو بھی محروم نہ رکھا۔ ان کی بیٹی بے تقصیر ہے پھر شبیر سا جاں نثار بھائی امام عصر موجود ہے کس مسلمان کو ایسی گستاخی کی جرات ہوگی یا غیرت گوارا کرے گی کہ زینبؑ کے ہاتھ باندھے۔ یہ عورت حضرت زینبؑ کے ایک بھائی کو شاہ شہدا کہہ چکی ہے (بند نمبر ۱۱، مصرع نمبر ۲) ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہوتا ہے شیریں اسی لفظ کو پکڑ لیتی ہے۔

کون بھائی مری بی بی کا ہے شاہ شہدا (۲۰) ہے لقب شبر و شبیر کا سیّد میں فدا
مرتضیٰ کہتے تھے عباس کو شمشیر خدا
اور زینبؑ کے ہیں بھائی لقب ان کے ہیں جدا
نہ یقیں ہونے کا باعث یہ بڑا ہے بھینا
کہنے اور سننے میں کچھ فرق بڑا ہے بھینا

اور بمعنی دوسرے (دیگر)، بر وزن فاع یا غور چاہیے، مرزا دبیر نے فع یا در نظم کیا ہے جس سے فصحا احتراز کرتے ہیں۔ بند میں (مصرع نمبر ۴) تو واؤ کا اخفا خاص طور پر محل نظر ہے کیونکہ معنی میں بھی اہمال پیدا کرتا ہے۔

یاد ہے جب کہ مٹی شاہِ عجم کی سرکار (۲۱) لوٹنے والے مسلمان، عجم تھے کفار
بر رو دا دختر کسریٰ کی نہ چھینی زنہار اب یہ اندھیر زمانے میں پڑا کیا اک بار
بنت زہرا کی نہ کی زبہ شناسی ہے ہے ننگے سر احمد مرسل کی نواسی ہے ہے

روزمرہ اندھیر ہوا ہے نہ کہ اندھیر پڑا۔
بات سے بات نکال کر سلسلہ قایم رکھنا مرثیہ نگاری میں کمال پختگی کا ثبوت ہے حضرت شہربانو (دختر کسریٰ) کا ذکر آگیا، شیریں کو خیال ہوا کہ لاؤ پوچھوں وہ بھی اس قافلے میں ہیں اگر نہیں ہیں تو اس قافلے کا حسینی قافلہ ہونا مشتبہ ہے۔

شہربانو بھی بھلا واں تجھے آئی تھی نظر (۲۲) بولی وہ جھوٹ میں کاہے کو کہوں اے مضطر
حال زینب سے میں بے حال ہوئی رو رو کر نہ خبر اتنی رہی پوچھوں جو بانو کی خبر
رہ گیا ہوئے گا پردہ جو وطن میں ہوں گی اور جو یاں ہیں تو گرفتار رسن میں ہونگی

کہا شیریں نے کہ بس بس ہوا دل کو آرام (۲۳) دائما پہلوئے زینب میں ہے بانو کا مقام
پر یہ بی بی ہے کوئی بنت علی کی ہم نام اس کی مشکل کو بھی آسان کرے رب انام
جان کی خیر ہو، بچھڑا ہوا بھائی مل جائے نام زینب کے تصدق میں رہائی مل جائے

مگر دل کو تسکین نہیں ہوئی اور تحقیق کرنے خود روانہ ہوتی ہے۔

آہ کی طرح روانہ ہوئی پھر وہ ناچار (۲۴) ہر قدم کہتی تھی یارب یہ غلط ہوں اخبار
پر تہہ قلعہ جو آئی تو یہ دیکھا اک بار تیغیں کھینچے ہوئے پھرتے ہیں طلایہ کے سوار
نوبتیں بجتی ہیں ہر سمت خوشی ہوتی ہے ایک بندی ہے وہ سر کھولے ہوئے روتی ہے[لہ]

لہ ایک قلمی مرثیے میں یہ مصرع اس طرح رقم ہے ع
بال کھولے ہوئے اک بی بی کھڑی روتی ہے (اثر)

ایک لشکر ہے کئی کوس کے گردے میں پڑا (۲۵) اک طرف لوٹ کے اسباب پہ پہرا ہے کھڑا
روک ٹوک آمد و شد میں ہے تشدد ہے بڑا دل اسی مال سے ہے لشکر جنگی کا لڑا
کفر و بدعت ہے، شریعت نہیں، اسلام نہیں سب تجمل ہے پہ رونق کا کہیں نام نہیں

آخری تین مصرعوں میں اس ذلت کے عام مسلمانوں کا پورا نقشہ ہے۔ مال دنیا کی حرص، کفر و بدعت، ظاہر طمطراق مگر نور ایمان کی جھلک نام کو نہیں۔

نقرئی اور طلائی ہیں علم بوقلموں (۲۶) اور پھر ہر دل پہ رقم نام یزید ملعوں
بوق و نقارہ و قرنا و دہل حد سے فزوں نیزہ و گرز ہیں آلودہ ہے مقتولوں کا خوں
اک علم پنجے میں منکیزہ بندھا خاک پہ ہے کہکشاں نور سے اس کے خجل افلاک پہ ہے

چوتھے مصرع میں ان لوگوں کے کیرکٹر کا لب لباب ہے۔ سپاہی اپنے اسلحہ صاف و براق رکھتا ہے مگر ان کمینوں نے اپنے آلات حرب کو خون آلودہ چھوڑ دیا ہے تاکہ ڈینگ ہانکنے اور فخر کرنے کا موقع ملے کہ ہم نے حسینؑ اور انصار حسینؑ کا لہو بہایا، ان کے دل میں چور ہے کہ ان کی بات کا یقین نہ آئے گا لہذا ثبوت میں پیش کرنے کو اپنے اسلحہ خون آلود رہنے دئے ہیں۔

جشن ہے رقص ہے اور انجمن آرائی ہے (۲۷) دور ساغر کا تہہ گنبد مینائی ہے
کہیں صرافہ و بزازہ کی زیبائی ہے گرم بازاری ہر ذلت و رسوائی ہے
اہل لشکر طرب، عیش کا دم بھرتے ہیں سر کٹے نیزوں پہ تسبیح خدا کرتے ہیں

آخری مصرع ایسے عیش کو ابدالآباد تک ذلیل و مردود اور ان خوں خوار انسانوں کو درندوں سے بدتر ثابت کرنے کو کافی ہے۔

دُرّے تھامے ہوئے ہاتھوں میں کئی سو کفار (۲۸) گرد ہیں قیدیوں کے ظلم و جفا پر طیار
دم بدم ہے یہی قدغن کہ اسیر و ہشیار غل نہ کرنا ابھی سوتے ہیں ہمارے سردار

خاک جو بالوں پہ ڈالو گے تو تم جانو گے　　منھ سے آواز نکالو گے تو تم جانو گے

بیت میں اہل لشکر کے جبر وتشدد اور اسیروں کی مظلومی وبیکسی کی دل ہلا دینے والی تصویر ہے۔ اللہ اللہ اسیروں کو سر پر خاک ڈالنا منع ہے مبادا اُڑتی ہوئی ان کے سرداروں کے دماغ تک پہنچ جائے، رونا کیسا آواز نکالنا گناہ ہے کہ ان کے عیش وآرام میں خلل نہ پڑے۔ یہ لوگ نماز گزار بھی نہیں کیونکہ دن چڑھ گیا مگر سو رہے ہیں، راتوں کو شغل شراب وکباب رہتا ہے اور دن چڑھے تک سو کر خمار اتارا جاتا ہے۔

کوئی کہتا ہے بڑے شیر کو مارا میں نے　　(۲۹) نہ کیا قتل سے سقے کے کنارا میں نے
ایک کہتا ہے کہ بدعت کی گوارا میں نے　　سر اہم شکل نبی تن سے اتارا میں نے
کوئی کہتا ہے عجم اور عرب کو مارا　　اس نبی زادے کو کیا مارا کہ سب کو مارا

یہ سخن قہر کا شیریں نے سنا وا جس دم　　(۳۰) سر سے ہوش اُڑ گئے، رُکنے لگا سینے میں دم
بے حواسی سے کیا قصد سوئے اہل حرم　　چلی آہستہ، بچاتی ہوئی آوازِ قدم
بیبیاں آمد شیریں سے خجل ہونے لگیں　　بال بکھرائے رخساروں پہ اور رونے لگیں

"سر سے ہوش اڑنا" میں نہیں سمجھا "ہوش اُڑ گئے" کافی تھا یا محاورے کی حدوں میں "پتیرے ہوش ہوئے" کہہ سکتے تھے۔

آخری مصرع غیرت، حیا، بیکسی اور مجبوری کی ایسی تصویر ہے جس کا جواب مشکل سے ملے گا۔

یک بیک کانپ کے بانوئے عجم چلائی　　(۳۱) کہو لوگو میں کہاں جاؤں وہ شیریں آئی
بولی خوش ہو کے سکینہ مری قسمت لائی　　اب یہ جانو کہ خبر شاہ اُمم کی پائی
اس کی خدمت کے سدا ذکر رہا کرتے تھے　　بابا گھر جانے کو شیریں کے کہا کرتے تھے

سو یقیں ہے کہ شہ دیں نے اسے شاد کیا　　(۳۲) کربلا چھوڑ کے شیریں کا گھر آباد کیا

اس کے آنے نے مجھے فکر سے آزاد کیا　　　بعد مدت مرے بابا نے مجھے یاد کیا
تحفہ و ہدیہ مرے واسطے لائی ہے یہ　　　قبلہ و کعبہ کی بھیجی ہوئی آئی ہے یہ

ایک کمسن بچّی کے خیالات کی کیسی سچی ترجمانی ہے۔

بال بکھرا کے نہ منھ اپنا چھپاؤ اماں　(۳۳)　کہیں پھر جائے نہ یہ اس کو بلاؤ اماں
جلد شیریں کو صدا اپنی سناؤ اماں　　　بھیا اکبرؑ کی خبر پوچھنے جاؤ اماں
پیچھے پیچھے تو یہاں بندی تمہاری آئی　　　آگے آگے مرے بابا کی سواری آئی

تمہاری بندی" روزمرہ ہے۔ یہاں اس نے حضرت سکینہ کا باپ سے روٹھنے کا مفہوم بھی اضافہ کیا۔ حسینؑ کی لاڈلی سکینہؑ کو یقین ہو گیا ہے کہ بابا کو میری محبت نہیں رہی۔ علی اصغر کو پانی پلانے لے کر چلے گئے اور مجھے شمر کے طمانچے کھانے کو تنہا چھوڑ گئے۔ آئندہ بند میں اس کی وضاحت ہے

کربلا میں مرے بابا نے نہ پایا پانی　(۳۴)　لا کے شیریں کے گھر اصغرؑ کو پلایا پانی
ایک ہم ہیں کہ کہیں ہاتھ نہ آیا پانی　　　وائے تقدیر کہ سقہ بھی نہ لایا پانی
کھانے مہمانی کے اس تشنہ دہن نے کھائے　　　ہاں طمانچے علی اصغر کی بہن نے کھائے

بیت میں بے پناہ مرثیت ہے۔ علی اصغرؑ کی طرح یہ بھی بھوکی پیاسی تھیں، وہ سیر ہوئے مگر ان کی بہن کی قسمت میں آب و غذا کے بدلے شمر کے طمانچے تھے۔ "علی اصغر کی بہن" اس ٹکڑے میں جو طنز و نشتریت ہے اس کا کیا ٹھکانا ہے۔

جا کے تسلیم شہ دیں کو کروں گی جس دم　(۳۵)　نیل رخساروں کے دکھلاؤں گی کانوں کا ورم
شمر بے رحم کو بلواؤں گی واں میں بہ غم　　　اور چچا سے یہ کہوں گی تمہیں حضرت کی قسم
دو سزا شمر ستمگر کو خدا را عمّو　　　اس نے برقع مری اماں کا اتارا عمّو

ماں بیٹی کا مکالمہ یقیناً شاعر کے تخیل کی پیداوار ہے تاہم یہی نہیں کہ حضرت سکینہؑ کے کردار کی

محض ترجمانی ہے بلکہ وجدان کی رہبری نے اس کردار کو مقتضائے فطرت کے موافق بھی ثابت کر دیا ہے جضرت سکینہ کمسن ہیں اور بچوں کی طرح رشک کا مادہ ان میں بھی ہے خصوصاً جہاں ماں باپ کی محبت کا سوال آجائے۔ روٹھی ہوئی ہیں کہ بابا نے ہم سے زیادہ علی اصغر کا خیال کیا۔ مگر اس رشک میں تلخی نام کو نہیں۔ باپ کی محبت بدستور قایم ہے، تاہم دل دکھا ہے شکوہ ضروری ہے مگر الفاظ نہیں رخساروں کے نیل اور کانوں کا ورم دکھایا جائے گا۔ یہ نشان زبانِ حال سے فریادکریں گے کہ بابا تم جس چہیتی بیٹی کو تم اپنی چھاتی پر سلاتے تھے، اب بے رحموں کے پنجے میں چھوڑ کر چلے گئے۔ علی اصغر کو ساتھ لیا (انھیں کیا خبر کہ علی اصغر کا گلوئے نازنیں حرملہ کے تیر کا نشانہ ہوگیا) میں نے کیا قصور کیا تھا کہ میرا دھیان نہ رکھا۔ بابا تم سے بچھڑ کے بڑے بڑے صدمے اُٹھائے۔ ایسا طرزِ عمل دوسرے شریف خاندان کی لڑکیوں کا بھی ہوسکتا ہے جن کی عمر چھ سات برس کی ہو مگر یہ شرف خاندانِ رسالت کے ہی نونہالوں کا ہے کہ اپنے آزار پہنچانے والے کو سزا دلوانے کے عوض درگذر کرتے ہیں۔ البتہ سکینہ کو جو اپنی ماں سے محبت ہے وہ اس کی روادار نہیں کہ ان کی اہانت ہو اور یہ خاموش رہیں۔ لہٰذا شمر کو اپنے نازبردار چچا عباس سے سزا دلوانا چاہتی ہیں وہ بھی اس وجہ سے نہیں کہ دُر اس بیدردی سے چھینے کہ کان لہولہان ہوگئے یا اس بے رحمی سے طمانچے مارے کہ رخساروں پر اب تک نیل پڑے ہیں بلکہ اس پاداش میں کہ ماں کے سر سے ردا اتار لی۔

دل بول اٹھتا ہے کہ ایسے خانوادہ کی لڑکی کا ایسا ہی شعار ہونا چاہئے۔ کردار نگاری کے ایسے شاندار نمونے جہاں تک بچوں کا تعلق ہے شاید ہی کسی ملک یا زبان کی شاعری نے پیش کئے ہوں۔

کہا بانو نے میں واری نہ یہ کہہ چلاّ کر (۳۷) شمر بی بی کو نہ مارے کہیں پھر جھنجلا کر

ایسے بچھڑے نہیں حضرت جو ملیں گے آکر ننھا بھائی تو موا تیر گلے پر کھا کر
ابھی کیا جانیے کس کس سے خجل ہونا ہے ننگے سر دیکھے گی شیریں مجھے یہ رونا ہے

یہ بیاں تھا کہ گزر سامنے شیریں کا ہوا (۳۷) بولی سادات کی بو آتی ہے یاں صل علیٰ
قید ہو نام و نسب مجھکو بتا دو اپنا علوی ہو کہ بنی فاطمہ آل طٰہٰ
پر میں حیران ہوں بلوہ کہاں سادات کہاں آل یٰسین کہاں لشکر بدذات کہاں

ہائے کچھ میری سمجھ میں نہیں آتا یہ حال (۳۸) کل سے افواہ تھی یاں آتا ہے زہرہ کا لال
میری ہمسائیاں آئی تھیں بے استقبال دیکھ کر تم کو بھریں یاں سے وہ کھوئے موئے بال
صاف سادات کی ہے شانِ غریبی تم میں کوئی زینب کی بھی ہمنام ہے بی بی تم میں

پاؤں ننگے میں نکل آئی ہوں مشتاقِ امام (۳۹) ٹھنڈا ہوتا ہے وہاں گھر میں ضیافت کا طعام
بولیں بانو کوئی زینب کا نہیں یاں ہم نام سبھی قیدی، سبھی مظلوم، سبھی ہیں ناکام
تیرا مہمان ہے صادق ترے گھر آئے گا ذبح کر ڈالے گا گر کوئی تو سر آئے گا

چوتھے مصرع کی اللہ رے خستگی۔ ٹوٹے دل کی فریاد ہے۔

جانِ شیریں میں نہ باقی رہی سن کر یہ بیاں (۴۰) سب کو جھک جھک کے لگی دیکھنے ہو کر حیراں
اور پکاری کہ اس آواز کے شیریں قرباں صدقے میں بول رہی ہوں مری شہزادی کہاں
سخن بانوئے شبیرؑ کا انداز ہے یہ مادر سید سجادؑ کی آواز ہے یہ

پاؤں پر گر کے کہا سر تو اٹھاؤ بی بی (۴۱) ہائے کیا ہو گیا یہ، جلد سناؤ بی بی
میرے آقا تو سلامت ہیں بتاؤ بی بی علی اکبرؑ کی ہوں مشتاق دکھاؤ بی بی
لو گنہگار نہ فرماؤ میں قربان گئی علی اکبرؑ کی نہیں ماں ہو میں پہچان گئی

کہا بانو نے کہ کیوں گر تجھے آیا باور (۴۲) ہے غضب بلوے میں ناموسِ امام اطہر

لٹ گئے آلِ نبی کیا جو پھری وہ دردر　　مر گیا کیا علی اکبرؑ، جو ہوئی ننگے سر
کیا نہ لائی تھی وہ ایمان کہ پھر قید ہوئی　　کیا ہوئی تھی نہ مسلمان، کہ پھر قید ہوئی

استنادبالکنایہ نے استفہامیہ اندازِ بیان سے مل کر اس بند کو تاثیر کا طلسم بنا دیا ہے۔

خواب میں فاطمہؑ نے اس کو مسلمان کیا　　(۴۳) پھر عطا شاہ نجف نے اسے ایمان کیا
یا در زینبؑ کے قریں بیٹھ کے قرآن کیا　　کس نے لوٹا اسے، کس نے اسے ویران کیا
طوق و زنجیر گنہگار کو پہناتے ہیں　　یا عروسِ شہِ ابرار کو پہناتے ہیں

آج کل یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ ہر مسلمان صاحب ایمان بھی ہے۔ کاش جس فرق کی طرف مرزا دبیر نے اشارہ کیا ہے، ہمارے پیش نظر رہے تاکہ نیکوکاری اور اخلاق و حسن سلوک کو وہی اہمیت دیں جس کے وہ مستحق ہیں اور نفس کے بندے ہو کر نام کے اسلام یا زبانی ولائے اہلبیت اظہار کو اپنی بدکاری اور معصیت کوشی کا پردہ پوش نہ بنائیں۔

سرِ اکبرؑ کے پھر اُٹھ اُٹھ کے کئے نظارے　　(۴۴) اور چلائی کہ اے چشمِ نبی کے تارے
حکم کیا ہے مجھے۔ بولو علی اکبرؑ پیارے　　کھو دئے آپ نے مر کر مرے رتبے سارے
ننگے سر بلوے میں پہنے ہوئے زنجیر ہوں میں　　واریٔ شیر ہیں سے کہوں زوجۂ شبیرؑ ہوئیں

دردِ دل اس سے کچھ اظہار کروں یا نہ کروں　　(۴۵) تیری ماں ہونے کا اقرار کروں یا نہ کروں
یہ ردا دے تو میں انکار کروں یا نہ کروں　　کچھ سوال اس سے میں نادار کروں یا نہ کروں
مر گئے سبطِ نبی اب مجھے کیا ہے درکار　　رانڈ بیٹی کے لئے ایک ردا ہے درکار

کس قدر دل خراش بند ہے! کیا نادر طریقہ اس امر کے اظہار کا نکالا ہے کہ ہاں ہاں خیریں میں تیری شہزادی بانو ہی ہوں جسے اسلام کے نام لیوا غداروں نے اس حال کو پہنچا دیا۔

سرِ ہمشکلِ نبی خستہ ہوا شرمانے لگا　　(۴۶) اس طرح تڑپا کہ جو نیزہ بھی تھرانے لگا

دیکھ کر بانوئے شبیرؑ کو غش آنے لگا سر پرنور فصاحت سے یہ فرمانے لگا

شرف عزت ذاتی کہیں کم ہوتا ہے

اماں چلّا کے نہ رو مجھے غم ہوتا ہے

جسد سے علیحدہ سر تڑپ نہیں سکتا، دبیر کی صناعت نے اس مشکل پر بھی عبور حاصل کیا اور ناممکن کو اس طرح ممکن بنا کر دکھا دیا کہ نیزہ تھرانے لگا، لہذا یقین ہوا کہ سر جو نیزے پر نصب تھا تڑپنے لگا ہرچند سر کو تڑپتے نہیں دیکھا۔

منھ پہ پلّا لیا شیریں نے یہ کرنے لگی بین (۴۷) ہائے خاتون قیامت کے پسر ہائے حسینؑ دے کے پرسا کہا بانو سے یہ باشیون وشین مجھکو دکھلا دو سر سبط رسول الثقلین

ساتھ سر فوج حسینی کے تمام آئے ہیں

دیکھوں کس طرح مرے گھر میں امام آئے ہیں

ہاتھ شیریں کا پکڑ کر اٹھی بانوئے حزیں (۴۸) گئی روتی ہوئی سرہائے شہیداں کے قریں ہاتھ اٹھا کر کہا لے دیکھ لے تو اے شیریں جسکی زلفیں ہیں بندھی نیزے سے اور شق ہی جبیں

تیرا مطلوب ہے اللہ کا یہ طالب ہے

یہ حسین ابن علی ابن ابی طالب ہے

آہ زلفیں محض بر بنائے شقاوت نیزے سے نہیں باندھی گئی تھیں بلکہ یہ سر اطہر اتنا پارہ پارہ تھا کہ زلفوں کو باندھے بغیر نیزے پر ٹھہر نہیں سکتا تھا۔

غور سے اس نے نظر کی جو سر شہ کی طرف (۴۹) دیکھا سر پیٹتے ہیں سر کے قریں شاہ نجف فاطمہؑ کہتی ہیں ہے ہے مرے مظلوم خلف گرد نیزے کے ملائک بھی ہیں باندھے ہوئے صف

انبیا جتنے ہیں سر کھولے ہوئے روتے ہیں

اوصیا سب سرِ بر خوں پہ فدا ہوتے ہیں

اس نے انگشتِ شہادت سے اشارہ یہ کیا (۵۰) السلام اے شہِ مظلوم غریب الغربا
السلام اے پسرِ فاطمہؑ و شیرِ خدا السلام اے وطن آوارہ و شاہِ شہدا
تیرے لشکر تیرے دربار کے صدقے شبیرؑ
تیری لوٹی ہوئی سرکار کے صدقے شبیرؑ

شاعر کے صحیح احساس کا اندازہ اور قدر کیجئے کہ وہی شبیرؑ جو بلند آواز سے بین کر رہی تھی جب سرِ حسینؑ کے گرد انبیا، اوصیا و ملائک کا مجمع دیکھتی ہے تو اس کی رقت سلب ہو جاتی ہے اور ڈاڑھیں مار مار کر رونے کے بجائے صرف انگشتِ شہادت سے اشاروں میں کہتی ہے کہ السلام الخ

عقیدے سے ہٹ کر بھی دیکھئے تو شاعر کے کمال میں فرق نہیں آتا۔ جب اس نے ایک ماحول پیدا کر لیا تو شاعرانہ صداقت اور بلاغت یہی ہے کہ اُسی کے مطابق تخئیل کا رُخ پھیر دے ملٹن یا ڈانٹے یا دوسرے شاعر جنھوں نے مافوق الفطرت امور کی مصوری کی ہے اسی سے مشہور ہیں کہ جس دنیا کے خلاق ہوئے اسے ویسی ہی مخلوق سے آباد کیا۔ جو اس کے لئے موزوں تھی۔

غیر مذہب کا شخص نہ مانے گا کہ سرِ حسینؑ کے گرد ایسا مجمع تھا مگر قربانی کی عظمت، روح کی جسم پر، حق کی باطل پر فتح کا منکر نہیں تو ضرور تسلیم کرے گا کہ یہ شمع حریم لم یزلی اسی قابل ہے کہ روحانیوں میں بھی جو اولوالعزم ہیں اس کے پروانے بنیں۔

میں ترے آنے کے قربان ابا عبداللہ (۵۱) واہ کیا جاہ ہے کیا شان ابا عبداللہ
خوب مہرے ہوئے مہمان ابا عبداللہ بالِ زینب کے پریشان ابا عبداللہ

مع لشکر مع ناموسِ پیمبر آئے

عین وعدے پہ حضور آئے پہ مر کر آئے

اس بند کے گھٹے ہوئے مگر متنوع جذبات کی کون تعریف کر سکتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ہر لفظ کی قیمت ایک پارۂ دل سے ادا کی جا رہی ہے اور آخری مصرع تو خونِ تمنا میں ڈوبا ہوا ہے منظر کی دل برشتگی اور جراحت ریزی اور بڑھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ عظیم روحوں کی موجودگی میں جذبات الم کا اظہار صرف ڈبڈبائی حسرت بھری آنکھوں، تھراتے ہوئے ہونٹوں یا نہ دبنے والی اور بند بند ہلا دینے والی سسکیوں کے ذریعہ سے ہو رہا ہے۔

تم تو جنت کو سدھارے میں بلاؤں کس کو (۵۲) مر گئے فاقے سے تم کھانا کھلاؤں کس کو

آپ پیاسے موئے شربت میں پلاؤں کس کو آپ نیزے پہ ہیں مسند پہ بٹھاؤں کس کو

دست و پا چومنے کا طور بھی ہیہات نہیں

ہائے مہمان ترے پاؤں نہیں ہات نہیں

خدا کی پناہ کیسے خونی جذبات کا تلاطم ہے۔

یہ فغاں سنتے ہی کانپا سر سلطانِ امم (۵۳) اور شیریں کی طرف نیزۂ پرخوں ہوا خم

بیڑیاں تھام کے اٹھے پئے تعظیم حرم کہا شیریں سے کہ کیا دیکھتی ہے اے پرغم

راکب دوشِ رسول الثقلین آتا ہے

ہاتھ پھیلا سر پرخون حسین آتا ہے

آپ شاید کہیں کہ لفظ فغاں سے میرے اس دعوے کی تردید ہوتی ہے کہ شیریں نے سر اطہر کو اشاروں میں مخاطب کیا کیونکہ فغاں کے معنی چیخنے چلانے اور فریاد کرنے کے ہیں میں عرض کروں گا کہ بند نمبر ۵۸ میں صاف طور پر لفظاً اشارہ درج ہے "اشارہ یہ کیا"، یہ کی شرح تمام

عبارت مابعد ہے۔ جب اشاروں میں اظہار مدعا ہوسکتا ہے اور ضرور ہو سکتا ہے تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ اگر اس کی نوعیت فریاد کی ہو تو ایسے اشاروں کو فریاد و فغاں سے کیوں نہ تعبیر کیا جائے دل بھی فغاں کرتا ہے خواہ فغاں الفاظ یا صورت میں منتقل نہ ہو اور سننے والا سن بھی لیتا ہے یہ درست ہے تو سرِ حسینؑ اپنی کنیز کی خاموش فغاں کیوں نہیں سن سکتا۔

علاوہ بریں آپ ہی کوئی صورت نکالئے کہ اگر پہلا قضیہ درست ہے تو یعنی شیریں نے جو کچھ کہا اشاروں میں کہا تو اس کے سوا چارہ ہی کیا ہے کہ اس درد بھرے مجموعۂ خیالات کو، جو اشاروں میں یا زیرِ لب ادا ہو فغاں نہ کہا جائے تو کیا کہا جائے۔ اگر اشاروں کے زبان ہو سکتی ہے تو فغاں بے استمداد صدا بھی ہو سکتی ہے۔ اگر اشاروں کی زبان سمجھی جا سکتی ہے تو ایسی فغاں بھی سنی جا سکتی ہے۔

(میں نے اعجاز امامت کو توجیہہ سے عمداً علیحدہ کر دیا)

دوڑی پھیلائے ہوئے دستِ تمنا شیریں (۵۴) آیا نیزے سے تڑپ کر سرِ پاک سشئہ دیں

بیٹھی آغوش میں سر لے کے وہ بالائے زمیں لے کے عارض کی بلائیں کہا سمجھی میں حزیں

میرے گھر میں جو قدم رنجہ نہ سرور نے کیا
گود میں آ کے سرافراز مجھے سر نے کیا

وہ فغاں یا بین جس میں صوت و الفاظ کو دخل ہے اب آتی ہے کیونکہ منظر و ماحول سب بدل گیا اور اب مرکزِ خیال و نظر یہ سرِ پُر نور اور صرف یہ سرِ پُر نور تھا۔

پھر کئے بین کہ ہے ہے مرے آقا ہے ہے (۵۵) مر گئے شیرِ خدا احمدؐ و زہراؑ ہے ہے

زیبِ ایمان رہی، نے رونقِ دنیا ہے ہے ہائے ویران ہوئے یثرب و بطحا ہے ہے

آلِ حیدر کے لئے پانی نہیں، قوت نہیں
شہدا کے لئے مرقد نہیں، تابوت نہیں

گودیں آئے ہو تو منھ سے بھی بولو آقا (۵۶) پانی لاؤں رُخِ پُرنور کو دھولو آقا
شیرِ زہراؑ کی قسم ہونٹوں کو کھولو آقا   ہم سخن خادمۂ خاص سے ہولو آقا
ہائے تم ذبح ہوئے فوج بھی مقتول ہوئی
ہائے آقا نہ ضیافت مری مقبول ہوئی

معجزے سے ہوا گویا یہ سرِ سبطِ رسولؐ (۵۷) میں نے اور میرے خدا نے تری دعوت کی قبول
بارک اللہ نبی کہتے ہیں احسنت بتولؑ   اب ضیافت ہے ہماری یہی اے زار و ملول
فاتحہ پیاسوں کا شربت پہ دلانا شیریں
پانی تھوڑا سا سکینہؑ کو پلانا شیریں

بس دبیر اب نہ بیاں کر نہ بیانِ شیریں (۵۸) زندگی تلخ ہے سن سن کے فغانِ شیریں
کھوئی شیریں نے غمِ شاہ میں جانِ شیریں   شکر کر حق نے تجھے بخشی زبانِ شیریں
صلح احباب سے خوش ہے دلِ محزوں اپنا
ان کے مضمون سے بھی لڑتا نہیں مضموں اپنا